

प्रस्तावना

‘रस हा काव्याचा आत्मा’ ही भारतीय साहित्यशास्त्राची मूलभूत कल्पना आहे. तिची सूक्ष्म छाननी आपल्या प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांनी केली असून उलटमुलट मतांच्या आंदोलनांतून ती शेवटपर्यंत टिकून राहिली आहे. तिच्यांतच ध्वनि, रीति, अलंकार, वक्रोक्ति, वगैरे काव्यतत्त्वांचा समावेश होत असून पाश्चात्य साहित्यशास्त्रालाहि ती बहुतांशी मान्य आहे. काव्याप्रमाणेंच चित्र, संगीत, शिल्प इत्यादि ललितकलांनाहि ती लागू पडते. अशा या व्यापक रसव्यवस्थेचें मानसशास्त्र व सौंदर्यमीमांसाशास्त्र (Aesthetics) यांच्या दृष्टीनें कसून परीक्षण करून व तिचा आधुनिक मराठी वाङ्मयाशी सांधा जोडून आधुनिक मराठी साहित्यशास्त्राच्या पायाची आखणी करणें हें सदर प्रबंधाचें उद्दिष्ट आहे.

भरताची रससामग्री, भट्टनायक, अभिनवगुप्त, जगन्नाथ इत्यादींच्या रसनिष्पत्तिप्रक्रिया व रसास्वाद यांचें मानसशास्त्रदृष्ट्या सेतिहास, सोदाहरण व संपूर्ण परीक्षण या ग्रंथांत प्रथमच केलें जात आहे. तसेंच, रससख्या किती असावी, रसांचा गौणप्रधानभाव काय, भक्ति हा रस आहे की नाही, या गोष्टींचें शास्त्रीय व विस्तृत विवेचनहि येथें प्रथम होत आहे. रसाचा ललित कलांशी व पाश्चात्य साहित्यशास्त्राशी असलेला संबंध उलगडून दाखविणें हाहि या प्रबंधाचा अभिनव विशेष आहे. भरताच्या जोडीला प्लेटो व अरिस्टॉटल्, भोजाबरोबर प्रो. वेन्. व विंचेस्टर, टागोरांसमवेत टॉल्स्टॉय, प्रो. नाइट्सगातीं केळकर, अभिनवगुप्ताबरोबर बुइवर्थ व रिचर्ड्स, मम्मटाचे शेजारी वॉल्टर पेटर्, व रुद्रटाजवळ डॉ. माधवराव पटवर्धन वसलेले या प्रबंधांत दिसतील. संस्कृत, जुनेंनवें मराठी, पाश्चात्य साहित्यशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र व मानसशास्त्र यांच्या मथनांतून निघालेल्या सारभूत सिद्धान्तावर अर्वाचीन मराठीचें साहित्यशास्त्र उभें करण्याचा प्रयत्न या प्रबंधांत यथामति केला आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्र जुनेंपुराणें व न कळणारें व पाश्चात्य साहित्यशास्त्र तर बोलूनचालून परकें, अशा स्थितींत मराठी वाङ्मयाला अभिमानानें आपलें म्हणतां येईल असें साहित्यशास्त्र नाही. म्हणून जुन्या रसव्यवस्थेचें नवीन दृष्टीनें संस्करण करून घेऊन व तिच्यांतील उणिवांची भरपाई पाश्चात्य शास्त्रांतल्या निवडक विशेषांनीं करून एका नव्या पण खास भारतीय पायावर रचलेल्या साहित्यशास्त्राची आखणी शक्य आहे हें येथें सप्रमाण दाखविलें आहे. अलग असलेल्यांची सांधजोड करणाऱ्या मध्यस्थाची स्थिति विकट असते. जुने आपला हट्ट व नवे आपला अभिनिवेश सोडावयास तयार नसतात. यामुळे मध्यस्थावर दोघेहि नाखूष होण्याचा संभव असतो. भरतापासून जगन्नाथापर्यंतच्या प्रशासना व बंदनीय

वाङ्मयीन पूर्वजांच्या व 'रसमाधवा'चे कर्ते रा. प्रधान यांच्यापासून ते श्री. रंगाचार्य रङ्गी, श्री. श्री. कृ. कोल्हटकर, श्री. न. चिं. केळकर, डॉ. माधवराव पटवर्धन, श्री. दा. ना. आपटे इत्यादि विद्वान् व रसिक पंडितांच्या मतांतील ग्राह्यांशान्वरोवरच माझ्या अल्पबुद्धीला दिसून आलेल्या उणिवांबद्दलहि मला दोन शब्द लिहावे लागले. वरील सर्व थोर मंडळींच्या खाद्यांवर बसूनच व त्यांच्या आश्रयानेच मला ही धिटाई करण्याचे सामर्थ्य आले. हे करण्याचा मुख्य हेतु शास्त्र अव्यंग व्हावे हाच आहे, असे नम्रपणे सूचवितों. 'पूर्वाचार्यांनी आखून दिलेल्या योजनांवर रेषांचा उपयोग करूनच शास्त्राचे पूर्ण चित्र पुढील पिढ्यांना काढतां येते, म्हणूनच नवीन ग्रंथकार पूर्वाचार्यांचीं मते दूषित करीत नाही, तर फक्त शोधित करून घेतो' असे जे अभिनवगुप्ताचार्यांनी म्हटलेले आहे (अ. गु. टीका, पृ. २८०), ते फार मार्मिकपणाचे आहे. शास्त्रीय विचारांत व्यक्तीपेक्षां तत्वांची मातब्बरी अधिक हे जाणून 'रसविमर्शा'चीहि अशीच कसून तपासणी तज्ज्ञांकडून व्हावी व तिचा अर्वाचीन मराठीचे संपूर्ण साहित्यशास्त्र निर्माण करण्यास उपयोग व्हावा एवढीच मनीषा आहे.

सदर प्रबंध मुंबई विश्वविद्यालयाच्या पीएच्. डी. पदवीसाठी लिहिलेला असल्याने विश्वविद्यालयनियुक्त साहित्यकोविद श्री. न. चिं. केळकर यांच्या नजरे-खाली हे काम झाले आहे हे निराळे सांगावयास नकोच, या उतावयांतहि हमेस चाललेल्या त्यांच्या उद्योगांतून कांहीं वेळ काढून त्यांनीं मजबरोबर या विषयाची चर्चा वेळोवेळी केली व कांहीं उपयुक्त सूचना केल्या याबद्दल मी त्यांचा ऋणी आहे.

आमच्या काळच्या तरुण पिढीला आपल्या चौपेर व आष्टपैतू वाङ्मय-निर्मितीने विवेचकता, रसिकता व लालित्य यांचे चाळकडू देणारे तात्वासाहेब केळकर तिच्या गुरुस्थानी सदैव आहेतच. पण या प्रबंधाच्या निमित्ताने तो त्यांचा सर्वजनसामान्य गुरूपणा सनदशीरपणाने माझ्या प्रत्यक्ष वांटेखाला आला हे मी माझे भाग्य समजतो.

कांहीं मानसशास्त्रीय सिद्धांतांची चर्चा करतांना मला आमच्या टिळक-शिष्यण-संस्थेतील प्राध्यापक वा. कृ. कोटुरकर यांचे, इंग्रजी वाङ्मयाच्या प्रवृत्ती अभ्यासतांना आमच्या स. प. कॉलेजांतील इंग्रजीच्या आजी व माजी प्राध्यापकांचे व संस्कृत आणि मराठी यांच्यामधील कांहीं प्रभांची चर्चा करताना फार्ग्युसन कॉलेजांतील मराठीचे प्राध्यापक व माझे मित्र प्रो. रा. श्री. जोग यांचे बहुमोल साहाय्य झाले. वरील सर्व विद्वान् मंडळींनीं माझ्याशीं आपलेपणाने चर्चा केली, याबद्दल मी

त्याचा आभारी आहे. पण या ग्रंथातील बऱ्यावाईट मताची जबाबदारी मात्र माझी एकरुप्याची आहे. ती मी दुसऱ्या कोणावरहि टाकू इच्छीत नाही. तसेच, भरतापासून जगन्नाथापर्यंतचे थोर साहित्यशास्त्रकार, आग्लवाङ्मयटीकाविशारद आणि संस्कृतांतील व मराठीतील अर्वाचीन टीकाकार यांच्या कृतींचा मला हा प्रबंध लिहिताना प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष उपयोग झाला, त्याबद्दल मी त्यांचा सदैव ऋणी आहे.

सदर ग्रंथाची हस्तलिखित प्रत तयार करताना मला माझे शिष्यभिन रा. वि. म. कुळकर्णी, बी. ए., रा. वि. मा. कुळकर्णी, बी. ए., व रा. गो. म. कुळकर्णी, एम. ए., यांचे साहाय्य झाले. तसेच, या बुद्धिमान व रसिक तरुणार्थी केलेल्या चर्चेचाहि मला काही मुद्दे स्पष्टपणे मांडण्यास उपयोग झाला. कर्ची मुद्रिते आपलेपणाने, काळजीपूर्वक व हौसेने तपासून माझे शिष्य रा. बापू रानडे यांनी मला उपकृत केले आहे. रा. रा. ना. गद्रे, एम. ए., एएएल. बी., यांनी सूची तयार करण्याचे काम हौसेने पत्करले. या तरुण मंडळींचे औपचारिक आभार मानण्यापेक्षा त्यांच्या ऋणातच सदैव राहावेसे वाटते.

सदर ग्रंथ कोल्हापूर येथील 'ज्ञानेश्वर' (पृष्ठे १ ते १९२) व पुणे येथील 'समर्थ भारत' (रात्रीची पृष्ठे) या दोन छापसान्यात छापला. या दोन्ही छापसान्याच्या व्यवस्थापकाचे त्यांनी छपाईचे काम सुरळ व त्वरित करून दिल्याबद्दल मी आभार मानतो, शेवटी आमच्या प्रकाशकाबद्दल दोन शब्द लिहित्यावाचून राहवत नाही. 'Last but not the least' हा शब्दप्रयोग आता परिचयाने औपचारिक वाटतो. पण रा. दामले पितापुत्र यांचे वाबतीत तो अगदी मनापासून मी वापरीत आहे. सदर प्रकाशारंभ मोठा, लौकर न संपणारा व शास्त्रीय प्रबंध त्यांनी या भयंकर महागाईच्या काळात हौसेने प्रकाशवयास घेतला यात त्याची विद्येची आवड व मजबूत आधुनिकी या दोनच प्रवृत्ती कारणीभूत आहेत. श्री. दामले यांच्या साहाय्यावाचून माझ्यासारख्याला हा ग्रंथ मुळीच छापता आला नसता हे मी न सांगताहि कळण्यासारखे आहे. म्हणून या ग्रंथाचे सर्व श्रेय मी त्यांना देतो.

श्री. दामले यांच्या भ्रमाचे, साहसाचे व शास्त्रीय ज्ञान मराठीत फैलावाचे या सदिच्छेचे चीज महाराष्ट्रीय जनता करीलच, असा दृढ विश्वास प्रकट करून हा 'रसविमर्श' मी रसिकांच्या ओख्यात घालतो.

योग-कुञ्ज, चिमणराग, }
टिळकरोड, पुणे २. }
१०-१-१९४२.

के. ना. वाटवे.

अनुक्रमणिका



‘रसविमर्शा’ची भूमिका

अर्वाचीन मराठीतील क्रान्ति-नवीन विद्वानांची ग्रंथरचना-साहित्य-शास्त्रविषयक नवा विचार-विवाद्य विषय-प्रस्तुत ग्रंथाचा उद्देश.

विषयप्रवेश

५-६८

१. रसांचा संस्कृतांतील उद्गम आणि विकास

५-४२

वेद, उपनिषदे इत्यादि प्राचीन संस्कृत वाङ्मयातील रसाचा शोध, ५-१३. भरतापासून जगन्नाथापर्यंत प्रमुख ग्रंथकारांचे रसविषयक धोरण, भरताचे नाट्यशास्त्र, १३-१७. दण्डी, वामन, उद्भट, रुद्रट व रुद्रभट, १७-२२. आनन्दवर्धनाचे ध्वनिमत, अग्निपुराण, राजशेखर, २३-२७. बभ्रूउत्तिमत, महिमभट्ट, भट्टतौत, धनजय, २७-३१. भोज, क्षेमेन्द्र, मम्मट, शारदातनय, हेमचन्द्र, ३२-३५. रामचन्द्र आणि गुणचन्द्र, शिङ्गभूपाल, शार्ङ्गदेव, भानुदत्त, ३६-३७. विश्वनाथ, रूपगोस्वामी, मधुसूदनसरस्वती, शाङ्किल्यसून व नारदभक्तिसूत्रे, प्रभाकर आणि जगन्नाथ, ३७-४१. सारांश, ४१-४२.

२. रसांचा मराठीतील अवतार

४३-६८

रसाच्या मराठीतील अवताराची तीन युगे, ४४. महानुभावापासून शाहिरापर्यंतचे धार्मिक व लौकिक जुने मराठी; दामोदरपंडित, शानेश्वर-तुकाराम-वामन-रामदास, ४४-५५. इंग्रजी अमदानीनंतर जुन्या पठडीच्या विद्वानांनी संस्कृत साहित्यविषयक ग्रंथांची केलेली रूपान्तरणे-रसमाधव, रघुप्ररोध, अलंकारमीमांसा, साहित्यशास्त्र इत्यादि, ५६-५७. आग्लशिक्षित चिकित्सक पंडितांनी केलेली स्वतंत्र रसविषयक चर्चा, काणे-संस्कृत साहित्य-शास्त्राचा इतिहास, केतकर-महाराष्ट्रीयींचे काव्यपरीक्षण, भारतीय नाट्य-शास्त्र, प्रो. जोग-अभिनव काव्यप्रकाश, प्रो. वेळकर-काव्यालोचन, ६०-६२. लेखरूप रसचर्चा-कालेलकर, डॉ. पटवर्धन, कविवर्य तावे, वे.शा.स. रड्डीशास्त्री इत्यादि, ६२-६५. मराठीचे साहित्यशास्त्र (डॉ. देशमुख), ६६-६७. सारांश, ६७-६८.

निकष १ ला—रसांचें मानसशास्त्रीय अधिष्ठान

६९-९८

बालमनांतील उत्कण्ठा, ६९-७०. मराठी वाङ्मयांतील भावनांचे कल्लोळ उद्भविणारे उतारे आणि त्यांपासून होणारी रसोत्पत्ति, ७०-७३. कवीचा उद्देश, काव्यगत पात्रांच्या भावना आणि काव्यास्वादकालीन रसिकमनाची अवस्था यांचा मानसशास्त्राशी घनिष्ठ संबंध, ७४-७७. संस्कृत रसप्रक्रियेस मानसशास्त्राचा निकष, ७७. सौगंधिक कमळाची कथा आणि त्याच्या आधारेनं भीमाच्या क्रियांचें मानसशास्त्रीय परिभाषेंत वर्णन, ७८-७९. मानवी मनाच्या हालचालींचीं तीन रूपें—ज्ञानात्मक (Cognitive), प्रेरणात्मक (Conative) आणि भावनात्मक (Affective), ७९-८०. ह्या तीन हालचालींमधील गूढ अन्तर्व्यापार-सहजप्रवृत्ती, ८०-८४. सहजप्रवृत्तीच्या व्यापाराचा शापक मनोव्यापार-भावना (Emotion), ८४-८९. भावनाभिव्यंजन (Expression of Emotions), ८५-८७. सहजप्रवृत्ति, सहचर भावना आणि भावनाभिव्यंजन यांचें कोष्टक, ८८. साधी भावना संमिश्र होण्याचीं रिवोनें (Ribot) दिलेलीं दोन कारणें, ८९-९०. सहजप्रवृत्ती आणि भावना यांना बुद्धि व कल्पना यांचें साहाय्य, ९१-९२. वृत्ति (Disposition), प्रकृति (Temperament) इत्यादि शब्दांचें स्पष्टीकरण, ९३. स्थिरवृत्तीचें (Sentiment) सोदाहरण लक्षण, ९४-९५. स्थिरवृत्ति आणि दुय्यम संमिश्र भावना यांतील भेद, ९५-९७. स्थिरवृत्ति हा मानवी स्वभावाचा महत्त्वाचा घटक—मानवी स्वभाव हाच काव्यनाटकांचा विषय, ९८.

निकष २ रा—रससामग्री

९९-१३९

रससामग्री शब्दाचें सोदाहरण स्पष्टीकरण, ९९-१००. विभाव, १००-१०२. अनुभाव व सात्त्विकभाव, १०२-१०६. भाव, १०६-१०८. स्थायिभाव, १०८-१११. सञ्चारी किंवा व्यभिचारी भाव, १११-११२. स्थायिभाव आणि मानसशास्त्रांतील स्थिरवृत्ती यांतील साम्यभेदचर्चा, ११३-११८. स्थायिभावांचें स्थिरवृत्तीशीं तंतोतंत साम्य, ११९. दुय्यम साधित (Derived) भावना आणि व्यभिचारिभाव यांतील साम्य, ११९-१२१. स्थायी आणि व्यभिचारी भाव यांतील भेदाची मानसशास्त्राचोरे चर्चा, १२१-१२३. भरताच्या स्थायिभावांची तपासणी, १२४-

१२७. व्यभिचारिभावाची छाननी, १२८-१३०. साराश, १३०-१३१.
परिशिष्ट-विभावानुभावादिकांचे विवेचन करणारी मूळ संस्कृत वचने,
१३२-१३९.

निरूप ३ रा—रसनिष्पत्तिप्रक्रिया

१४०-१७३

भट्टलोल्लटाचें मत आणि त्यातील विचारणीय भाग, १४१-१४२.
श्रीशङ्कुमत, १४२-१४३. भट्टतोतट्ट श्रीशङ्कुमतखण्डन, १४३-१४५.
भट्टनायकाचें मत, १४५-१४६. अभिनवगुप्ताची उपपत्ति, १४६-१४९.
अभिनवगुप्ताच्या मतातील विचारणीय गोष्टी आणि तदनंतरच्या ग्रथकारावर
त्याच्या मताची छाप, १४९-१५६. 'रसगंगाधर'काराची उपपत्ति, १५६-
१५९. इतर काही मते, १५९-१६०. रसनिष्पत्तिप्रक्रियेची छाननी;
रस काव्यगत की रसिरुगत? १६१-१६९. काव्यगत भावनाच्या
आविष्काराला उद्देशून सद्दयाची प्रत्युत्तरात्मक मिया, १६९-१७१. आय.
ए. रिचर्ड्सची रसनिष्पत्तिप्रक्रिया, १७१-१७२. साराश, १७२-१७३.

निरूप ४ था—रसाम्बाद किंवा काव्यानंदमीमांसा

१७४-२१८

भट्टनायक आणि अभिनवगुप्त यांची काव्यानंदाची उपपत्ति, १७४-
१७७. रसस्वादाचें सुरुतु आत्मरुत, १७७-१७८. न. चिं. केळकर
यांची 'सविकल्प समाधि' आणि तिच्यावरील आक्षेप, १७८-१८१.
प्रो. केळकर यांचे 'स्वायत्त तादात्म्य', १८१-१८२. प्रो. जोग यांचे
'सद्धानुभूतिपूर्वक तादस्य', १८२. प्रो. पडके यांचा पुन प्रत्यय, प्रो.
कुलकर्णी यांची प्रत्यभिज्ञा, अतृप्त इच्छाची तृप्ति इत्यादि उपपत्ती, १८३-
१८६. जाहार्यज्ञानोपपत्ति, १८७-१८९. तादात्म्य, तादस्य, आत्मोपगम
याचे निश्चित अर्थ, १९०-१९५. करुणरसापासून आनंद का होतो?
रा. दा. ना. आपटे, प्रो. जोग इत्यादींच्या उपपत्ती, १९५-१९७.
ल्यूकस्च्या Tragedy ग्रंथातील उपपत्ती, १९८-२०१. काव्य वाचताना
अध्रुपात होण्याची कारणे, २०१. यामात अँडिसन्चें मत, २०१-२०३.
शोकान्त वाङ्मयाची ग्रथकाराची स्वमतदिग्दर्शनपूर्वक मीमांसा, २०३-२०६.
मानसशास्त्रदृष्ट्या काव्यास्वादाच्या मुळाशी असलेला हेतु, २०६. वासनांचे
उन्नयन (Sublimation) वाङ्मयद्वारा करण्याचे प्रकार, २०७-२०८.
वीडोपपत्ति, २०९-२१०. मृच्छकटिक नाटकातील आनंदाचे घटक,

२१०-२१२. 'क्रीडारूप आत्माविष्कार' उपपत्ति, २१३-२१७. या उपपत्तींत इतर उपपत्तींचा समावेश, २१७-२१८.

निकष ५ वा—रससंख्यानिर्णयाचीं तत्त्वे

२१९-२५८

रससंख्या आठ वा नऊ, २१९-२२०. शान्त, प्रेयान् व वत्सल हे रस, २२०-२२१. रुद्रटाची क्रांतिकारक विचारसरणी, भावना तितके रस, 'यामुळे साहित्यशास्त्रांत माजलेले अराजक', २२२-२२५. रससंख्येचा संकोच, २२६. शान्त हाच एक रस, करुण हाच एक रस, अहंकारशृंगार हाच एक रस, २२६-२३१. भक्ति हाच एक रस, प्रेम हाच एक रस, रतिशृंगार हाच एक रस, अद्भुत हाच एक रस, २३१-२३३. रसांचा गौणप्रधानभाव, २३३-२३५. एकीकरण व पृथक्करण यांचे तारतम्य, २३५-२३८. संस्कृत पंडितांच्या रसत्वाच्या पांच आणि गौणप्रधान-भावाच्या तीन कसोट्या, २३९. रसत्वाच्या पांच कसोट्यांचे मानसशास्त्र-दृष्ट्या परीक्षण, २४०-२४७. श्रीभक्तास स्वतंत्र आस्वाद्यतेचा अभाव, २४७. रौद्राचा विचार, २४८. करुणाचे रसत्व, २४८-२५०. भय, जुगुप्सा, क्रोध व विस्मय यांचा विचार, २५०-२५१. रससंख्यानिर्णय, रसांचा गौणप्रधानभाव, २५२-२५५. प्रो. विचेस्टर व प्रो. वेन् यांचीं मतें, २५५-२५६. सारांश, २५७-२५८.

निकष ६ वा—भक्तिरस

२५९-२९९

संस्कृत साहित्यशास्त्राचीं भक्तिरसाविरुद्ध दोन प्रमाणें, २५९-२६१. मराठी रसविवेकांचीं मतें—प्रो. काणे, वे. शा. सं. रड्डी व प्रो. पंगु, २६१-२६४. संस्कृतांतील भक्तिरसाचे पुरस्कर्ते—रूपगोस्वामी व मधुसूदन-सरस्वती, २६४-६५. मराठी विद्वानांचा पाठिंबा, २६५-२६७. भक्तीच्या भावनेचे स्थायित्व, २६८-२७३. या स्थायिभावाभोवतीं जमणाऱ्या दुय्यम भावना, २७४-२७६. परमेश्वरानुरक्तींतील आपलेपणाचीं नाती, २७७-२८७. शान्तरस आणि भक्तिरस यांचे पृथक्त्व, २८७-२८८. भक्तिमार्गाची शानमागपेक्षा श्रेष्ठता, २८८-२९२. भक्तीच्या रसत्वावर येणाऱ्या आक्षेपांचे खंडन—प्रो. काणे यांचा आक्षेप, २९३. कोल्हटकर,

परांजपे यांचा आक्षेप, २९४. एक अनुक्त आक्षेप, २९५-२९६. श्री. रंगा-
चार्य रड्डी यांचे आक्षेप, २९७. भक्तिभावनेचे प्राचीनत्व, व्यापकत्व
व उत्कृष्टत्व, २९८. सारांश, २९९.

निकष ७ वा—नवरसस्वरूपदर्शन

३००-३४९

विभावानुभावव्यभिचारिभाव ही सामग्री रसिकगत की काव्यगत याचा
संशय, ३००. धनंजयाचे यावद्दल मत, ३०१. जगन्नाथाची तोड, ३०२.
तिचा अपुरेपणा, ही सामग्री उभयगत मानावी अशी सूचना, ३०३-३०६.
शृंगाररस-स्वरूप व विवेचन, ३०७-३१०. वीररस, ३११-३१२. करुणरस,
३१२-३१४. हास्यरस, ३१४-३२५. भक्तिरस, ३२६-३२७. वत्सलरस,
३२८-३३०. भयानकरस, ३३०-३३१. अद्भुतरस, ३३२-३३३.
शान्तरस, ३३३-३४५. रौद्र व वीभत्स, ३४५-३४७. रसांचे मानस-
शास्त्रीय कोष्टक, ३४८-३४९.

निकष ८ वा—रस व काव्याचीं उपांगें

३५०-३९१

रस व अलंकार, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति याचा परस्परसंबंध, ३५०-
३५१. विश्वनाथाचे रूपक, ३५२. रसाचे मानवी जीवनांत व काव्यांत
महत्त्व, ३५२-३५७. रीति व गुण याचा मानसशास्त्रीय विचार व त्यांचा
रसांशी संबंध, ३५८-३६६. अलंकारांचा रसांशी संबंध, ३६७-३७६.
ध्वनि, ३७७-३८०. छंद, ३८१-३८२. दोष, ३८२-३८७. वक्रोक्ति,
औचित्य, ३८८-३८९. उपसंहार, ३९०-३९१.

निकष ९ वा—रस व ललितकला

३९२-४११

ललितकलांचा उगम व त्यांचे मानवी जीवनांत स्थान, ३९२. कला
म्हणजे कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आविष्कार, ३९३-३९४. टापोरांचे
मत, ३९४. चित्रकलेत भावनांचे प्रतिबिंब—'जादुगार' मधील उदाहरण,
३९५. फ्राइडल् ब्रेल्चा Significant Form, ३९६-३९७. सौंदर्य वस्तु-
निष्ठ की रसिकनिष्ठ? ३९८-३९९. कलानंदमीमांसा, ४००. बिहक्टर
कुशिनची कलोपपत्ति, ४०१-४०२. कला व नीति, ४०३-४०४.
संगीतकला, ४०५-४०८. चित्रकला, ४०९. शिल्पकला, नृत्यकला, ४१०.
वास्तुकला, ४११.

निकप १० वा—रस व पाश्चात्य साहित्यशास्त्र

४१२-४२८

आजचे मराठी पाश्चात्यसाहित्यशास्त्रानुगामी, ४१२. मराठीला स्वतंत्र साहित्यशास्त्रच नाही, ४१३. प्लेटो व अरिस्टॉटल, ४१४-४१५. प्रॅक्सिस् बेकन, ४१५-४१६. जॉन् ड्रायडन, ४१६. अभियुक्त युग (Classical Age), आणि त्याचे पोप, अँडिसन इत्यादि प्रतिनिधी, ४१७. 'नवे युग' आणि दोले, बर्डस्वर्थ, कोल्रिज् इत्यादि त्या युगाचे प्रतिनिधी, ४१७-४१८. 'उत्पादक कल्पना' (Creative Imagination) आणि तिचे रस्किन, विचेंस्टर इत्यादि आंग्ल आणि प्रा. केळकर, फडके इत्यादि मराठी विवेचक टीकाकार, ४१८. संस्कृत टीकाकारांना 'उत्पादक कल्पने'ची जाणीव, ४१९. मॅथ्यू अर्नोल्ड, पेटर् इत्यादि टीकाकार, ४२०. 'मॅग्-झुगल', प्रीस्कॉट इत्यादींनी केलेले कवींच्या मनोव्यापारांचे मानसशास्त्रीय पृथक्करण, ४२०-४२१. पाश्चात्य साहित्यशास्त्राच्या तीन अवस्था, ४२१. पौर्वात्य साहित्यशास्त्रांतील मेधावी व चिकित्सक टीकाकार आणि त्यांचे गुणदोष, ४२२. संस्कृत नि जुने मराठी साहित्यशास्त्र यांतील उणीवा, ४२३-४२५. घरच्या कामधेनूची अयहेलना, ४२५-४२६. पाश्चात्यांचे पौर्वात्य साहित्य व रसचर्चा यांच्या परिचयाचे प्रयत्न, ४२६-४२८.

निकप ११ वा—रसन्यवस्थेचे संस्करण व आधुनिक मराठी साहित्य-शास्त्राचा पाया

४२९-४४७

संस्कृत साहित्यशास्त्र 'परिवर्तना'नुकूल आहे, ४२९-४३०. इंग्रजी वियेचे महाराष्ट्राच्या जीवनावर नि वाढमयावर घडलेले परिणाम, ४३०-४३१. मॅथ्यूजर्ची वाढमयीन तीन शुणे, ४३२. 'स्त्री'विषयक भावनेचा विकास नि तदनुरोधाने शृंगाराचे बदललेले रूप, मराठीतील उदाहरणे, ४३२-४३३. आधुनिक मराठीतील वीरसाचे विभाव-सोदाहरण, ४३४. सहानुभूतीच्या व्यापक भावनेतून करुणाचा उगम, नि त्याची उदाहरणे, ४३५. आधुनिक मराठीतील सोऽब्बळ, बुद्धिग्राही नि उच्च हास्यविनोद-प्रकार, ४३५. नव्या मराठीतील भक्तीचे प्रतितिहीन नि स्वानुभवशून्य रूप, ४३६-४३७. शान्तरसाची तीव्र अवस्था, रौद्र नि व्रीमत्स, ४३८. मराठीतील नवरसांचे एकत्र दर्शन, ४३८. वसलरस नि मराठीतील त्याची उदाहरणे, ४३८-४३९. भयानक नि अद्भुतरस, ४३९-४४०. आपल्या

रसव्यवस्थेतील उणावा नि त्यांवरील आक्षेप, ४४०-४४२. रसनिर्मितीवर समाजवादी दृष्टिकोणाचा संभाव्य परिणाम, ४४२-४४३. रीतिसंस्करण, ४४३-४४४. ध्वनि, वक्रोक्ति, 'तंत्रविचार' आणि प्रा. फडके, लागू, इत्यादि तंत्रविशारदांचे विवेचन, ४४४-४४५. स्वभावपरिपोष, विनोदरस-विवेचन, ऐतिहासिक दृष्टि नि पाश्चात्य टीकावाद्मय यांचा परिचय, ४४५. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासाची आवश्यकता, ४४५. आधुनिक मराठीच्या साहित्यमंदिराच्या रचनेची तत्वे, ४४६-४४७.

१. आधारभूत ग्रंथ	४४९-४५०
२. लेखक-नाम-सूचि	४५१-४६०
३. विषयसूचि	४६१-४६२
शुद्धिपत्र	४६३

‘रस-विमर्श’ची भूमिका

मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासातील गेल्या साठ-पाउणशे वर्षांचा काल अनेक दृष्टींनी मोठा चिरस्मरणीय ठरेल. इंग्रजी अम्मल सुरू झाल्यानंतर स्वातंत्र्य नाशामुळे आलेल्या मरगळीत व परकी सत्तेच्या झगड्यागटाने दिलेले ढोळे चोळण्यातच पहिली पन्नास-पचावन वर्षे गेली. त्यानंतर सुमारे इ. स. १८७५ सालापासून मरगळलेला व दिशलेला महाराष्ट्र आत्मसंरक्षण करू लागला या आत्मपरीक्षणाला कोणास स्वदेश तर कोणास स्वसामर्थ्य याची नुयक जाणीव होऊ लागली, त्यातच सगळ्या व सरुत असे “वाणिगीचे दूध” पोटात उतरू लागल्याने महा राष्ट्राला नवा दम आणि नवी दृष्टि लाभली.

याचा परिणाम वाङ्मयावर झाला. इंग्रजी नियेने चौकस व चौरस बनलेले विद्वान् वाङ्मयाच्या प्रत्येक शाखेत नवीन कर्तनगारी करू लागले. कादंबरी, काव्य, कथा, नाटके इत्यादि ललित व इतिहास, आधिभौतिक शास्त्रे, निबंध, टीकाशास्त्र इत्यादि ललितेतर वाङ्मय निर्माण होऊ लागले. जुने व नवे याची कल्पना तसा सगी सुरू झाली व छोटा परराष्ट्रभिमान मागे पडून स्वतंत्र चिकित्सावृत्ति उळावत चालली त्यामुळे शास्त्रे, विद्या आणि कला याची जीवनाशी पारा दिवसाची पडलेली पारकत दूर होऊन त्याची सागड उसली त्यायोगे विद्येला तेज व जीवनाला मनचैतन्य आले व याची मजुर पळे स्वतंत्र ग्रंथनिष्पत्तीच्या रूपाने पदरात पडावयास लागली.

एवढेच नव्हे तर गेल्या दहा गारा शतकापर्यंत बहुतेक स्थगित झालेला आमच्या भारतीय विद्याचा थोर संप्रदाय मराठीत पुन्हा नव्या जोमाने सुरू झाल्याचे अभिमानास्पद दृश्य गेल्या पचवीस-तीस वर्षांत दिसू लागले आहे.

नुसत्या शास्त्रीय ग्रंथांच्या निष्पत्तीबद्दलच सागावयाचे तर वेदविद्या आणि वेदान्तशास्त्र यामध्ये लोकमान्य ना. ग. टिळकाची, कोशशास्त्रात डॉ. केतकराची, इतिहासशास्त्रात वि. का. राजवाडे याची, धर्मशास्त्रात प्रो. काणे व दत्तरी याची, छन्द शास्त्रात डॉ. माधवराव पटनर्षनाची, हास्यविनोदमीमासेत श्री न. नि. केळकर याची व नीतिशास्त्रात प्रो. वामनराज जोशी याची महनीय आणि स्वतंत्र कामगिरी वरील विधानाची साक्ष पुरेपूर देईल. शिवाय भाषाशास्त्र, समाजशास्त्र, शिक्षणशास्त्र, ज्योतिषशास्त्र इत्यादि शास्त्रामधील त्या त्या विद्वानाची कामगिरी याला पुष्टि देईल या चिकित्सक प्रवृत्तीचा लाभ इतर शास्त्रावरोपर वाङ्मयटीकाशास्त्रालाहि

झाला. त्याचा गाभा रस. त्याच्या चर्चेबद्दलच बोलावयाचें तर तिची सुरवातहि प्रारंभी कांहीं भाषान्तरित ग्रंथ, स्वतंत्र लेख व निबंध यांपासून होऊन ती अखेर स्वतंत्र प्रबंधांत परिणत झाली आहे. पाश्चात्य व पौर्वात्य अशा दोनहि साहित्य-शास्त्रांचा तुलनात्मक अभ्यास चालू झाल्याने जुन्या रसव्यवस्थेकडे नवीन दृष्टीने पहाण्याची प्रथा सुरू आहे. त्यांतच मानसशास्त्राचा उपयोग वाढ्यांत करण्याची सुरवात झाल्यापासून वाङ्मयटीकेंत नवीन क्रान्ति झाली आहे.

श्रीयुत न. चि. केळकर, श्री. कृ. कोल्हटकर, प्रो. श्री. नी. चाफेकर, प्रो. वा. म. जोशी, प्रो. रा. धी. जोग, प्रो. द. के. केळकर, इत्यादि नवीन विद्वानांनी चिकित्सक रसचर्चेत चांगलीच भर घातली आहे. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी “जुनी रसव्यवस्था व्यर्थ आहे व तिची चर्चा म्हणजे एक शून्य-संशोधन आहे.” असें क्षोभक मत प्रतिपादन तिला जोराची चालना दिली; तर श्री. रंगाचार्य रड्डी व इतर जुने विद्वान्. जुन्या रसव्यवस्थेचे समर्थन करीत आहेत. तात्पर्यार्थ रसचर्चेचे मंथन चालू आहे. त्यांत रसव्यवस्थेचे सर्वच घटक घुसळून निघत आहेत; आणि त्यांच्या मूलभूत कल्पना कोणत्या याचें परीक्षण चालू आहे. त्यांतील महत्त्वाचे मुद्दे असे:—

१ रमाची सामग्री कोणती? २ रसनिष्पत्ति कशी होते? ३ रसाच्या आस्वादाचें स्वरूप काय? किंवा काव्यानंदाची उपपत्ति कशी लावावयाची? रस किती आहेत? ते किती असावेत? त्याच्यात गौणप्रधानभाव कसा ठरवावयाचा? अलंकार, गुण, रीति, इत्यादि इतर काव्याङ्ग व रस यांचा परस्पर संबंध काय? भक्ति हा स्वतंत्र रस मानावा की नाही? ललितवाङ्मय व इतर कला यांचा रसदृष्ट्या कांहीं संबंध आहे काय? रसप्रधान ललितवाङ्मय व नीति यांचा भेळ कसा बसतो? व हल्लींच्या मराठीने पौर्वात्य व पाश्चात्य या दोन साहित्य-शास्त्रांमधीं कोणाच्या पावलावर पाऊल ठेवावें? इत्यादि इत्यादि.

या मुद्द्याची मूलगामी चर्चा एकत्र व एका नव्या दृष्टीने केल्यास ती मराठी वाङ्मयटीकेच्या सशास्त्र वादीला खास उपकारक होईल. तिचा प्रारंभ नाट्याचार्य भरतमुनीपासून केला पाहिजे. कारण तेथूनच रसमताला प्रारंभ झाला. अशी चर्चा सदर ‘रसविमर्श’ या प्रबंधात करावयाचें योजलें आहे, व ती करतांना मानसशास्त्राची नवी दृष्टि लावावयाची आहे. रसव्यवस्था व मानस-शास्त्र यांचा निकट संबंध आहे. ‘संस्कृत साहित्यशास्त्राचा इतिहास’ लिहीत असतां प्रो. पां. वा. कान्हे यांनी १९१० मध्येच ही गोष्ट सूचित करून ठेविली आहे.

भस्तापासून विद्यमान पडितापर्यंत साऱ्यांची रसविषय मते व मतान्तरे घ्यानात घेऊन व त्याचा मानसशास्त्राधारित विचार करून या चर्चेवर काही नवीन प्रकाश पाडता येतो की काय हे पढाणे हाच प्रस्तुत प्रबंधाना प्रतिपाद्य विषय आहे, व या परीक्षणातून जे फलित निघेल त्याच्या दृष्टीने पुन्या रसव्यवस्थेचे संस्करण करणे व या संस्कृत रसव्यवस्थेचा प्रचलित मराठीशी साधा जोडणे हा त्याचा हेतु आहे. म्हणूनच सदर प्रबंधातील रसविवेचनात मराठी उदाहरणे—व तींमुळा प्राय 'केशव-सुता'नंतरचीं दिली आहेत.

या चर्चेचा आरंभ रसाच्या इतिहासापासून होणे दृष्ट आहे. संस्कृतात रस मत केव्हा निघाले, व त्याचा विकास कसा झाला, तसेंच संस्कृत रसव्यवस्था मराठीत आल्यावर तिच्यावर काय संस्कार झाले याचा सागतवार वृत्तान्त प्रथम निवेदिला पाहिजे. हा वृत्तान्त सागत असता रस-चर्चेतले जे महत्त्वाचे मुद्दे वर दिले त्याप्राप्त संस्कृत व प्राकृत पडितार्चा मते काय काय होता हे संक्षेपत कथन केले पाहिजे म्हणजे पुढे केलेल्या मुख्य चर्चेत वाचकाचा प्रवेश सुखाने होईल. रसचर्चेचा इतिहास व तिचे विषय याची सांगड पडून चर्चा सुगम व्हावी म्हणूनच पुढील विषय प्रवेशात्मक दोन प्रकरणे दिली आहेत त्यातील पहिल्यात रसाचा संस्कृतातील उद्गम आणि विकास कथन केला आहे.



विषयप्रवेश.

१ रसांचा संस्कृतांतील उद्गम आणि विकास.

मराठीत चाललेल्या रसचर्चेला कांहीं निर्णायक वळण लावावयाचें असेल तर रसनदीच्या मराठी वाङ्मयप्रदेशांतून वाहणाऱ्या प्रवाहांतील भोंवऱ्यांतच गिरस्त्र्या खात राहण्यांत हंशील नाहीं. त्यांतून बाहेर पडून तिच्या उगमापासून अभ्यास-काला प्रवास करावयास हवा. तुलनेला-पाश्चात्य वाङ्मयसरितेचे नकाशे, चित्र, संगीत, शिल्प इत्यादि इतर ललितकलांच्या उगमाचे आणि विस्तारांचे पट, मानस-शास्त्राची नवीन दृष्टि, य तत्त्वान्वेयी आणि निरामग्न बुद्धि-यैवदी सामग्री बरोबर घेऊन हा प्रवास या नदीच्या घेड उगमापासून तो तिच्या मराठीतल्या विस्तारा-पर्यंत आणून संपविला पाहिजे.

श्रीगंगेची यात्रा गंगोत्री पाहिल्यावांचून पुरी होत नाहीं म्हणतात. रस-गंगेच्या यात्रेचेंहि असेंच आहे.

भारतीय नाट्यसूत्रे किंवा नाट्यशास्त्र हे रसगंगेचें द्वितीय किंवा हरद्वार असलें तरी तिचा सुरूम उगम यांहिपलीकडे आहे. अथर्वादि वेद, उपनिषदे इत्यादि वैदिक वाङ्मयाच्या उच्च शिल्लरावरून 'रस' प्रथम पाहिलेला असें मानतात.

‘रसो वै सः । रस ५ ह्येवायं लब्धवानन्दी भवति ।’

ही तैत्तिरीयश्रुति कांहींच्या मते रसांची गंगोत्री आहे. या गंगोत्रीजवळच्या तिच्या उगमापासून निघून तिला वाटेत मिळालेल्या नद्या व उपनद्या पहात पहात ती ‘रसगंगाधरा’ला स्पर्श करीपर्यंत आपण तिच्या कांडांनै प्रवास करूं या.

‘मत्तां रसमत प्रथम आपण्य मादयशास्त्रांत मोडेल. या रसमताला पुढें अनुयायीहि मिळाले हे खरें असलें तरी रसमताला कांहीं काळ हांकाळून टाकणारीं मते प्रचलित होती. पुढें या मतांचा समन्वय खाशीं होऊन रस हेंच काव्यतत्त्व म्हणून सर्वमान्य झालें. म्हणून संस्कृत साहित्यांत पुढील मतांचा समावेश होतोः—

१. रसमत, प्रवर्तक भरत, २. अलंकारमत, प्रवर्तक भामह, ३. रीतिमत, प्रवर्तक यामन, ४. ध्वनिमत, प्रवर्तक आनंदवर्धन, ५. वक्रोक्तिमत, प्रवर्तक कुन्तल, ६. औचित्यमत, प्रवर्तक धेमेन्द्र.

पुढील रसविषयक इतिहास देतांना तो प्रायः कालानुक्रमानें दिला असल्यामुळे प्रत्येक मतांच्या प्रवर्तकांची व अनुयायांची यादी एकत्रच देतां आली नाहीं.

प्रथम भाषा व मग व्याकरणशास्त्र. त्याचप्रमाणें अगोदर साहित्य व नंतर साहित्यशास्त्र. साहित्यापुरतेंच बोलण्याचें तर त्यांत प्रथम काव्यनिर्मिति, नंतर काव्यास्वाद ये शेवटीं त्याची शास्त्रीय चिकित्सा असा क्रम लागतो. यांतील पहिल्या दोन गोष्टी मानवी मनोधर्मनंत उपजत असल्यानें त्या एकाच काली व एकाच स्थलीहि असू शकतात; पण तिसरी मात्र अभ्यासानें परिपोष पावणारी असल्यानें जगांतील कोठल्याहि वाङ्मयांत ती उशीर आढळते.

संबंध युरोपला चिकित्सेचें बाळकडू देणाऱ्या ग्रीस देशाच्या वाङ्मयांत हाच क्रम दिसून येतो. ग्रीस देशांत काव्यनिर्मिति व काव्यास्वाद जुनाच; पण आपल्या फाळ्याच्या फिमंडळांना काव्यस्वरूपाबद्दलचे भेदक प्रश्न विचारून प्रसिद्ध तत्त्ववेत्ता सॉक्रेटिस यानें काव्यचिकित्सेचें बीजारोपण केलें. अशाच बीजाचें विकसित स्वरूप म्हणजे अॅरिस्टॉटलचा काव्यशास्त्रावरील Poetics हा आद्य ग्रंथ होय. हा ग्रंथ ख्रिस्तपूर्व चवथ्या शतकांत झाला.

आमची काव्यनिर्मिति व काव्यचिकित्सा यापेक्षां कितीतरी प्राचीन आहे.

वेद हें संस्कृत वाङ्मयाचें उगमस्थान. तेथूनच आमच्या काव्यनिर्मितीस आरंभ झाला. रामायणमहाभारतांत आमचें काव्य फोपावळें; व काव्य, नाटके, महाकाव्ये इत्यादि पुढील अभिजात वाङ्मयांत तें रेंवीव होऊन परिणतावस्थेस पोचलें. काव्यास्वादाच्या शास्त्रीय छाननीला आरंभ करणारा आपल्याकडील पहिला उपलब्ध ग्रंथ भरतमुनीचें नाट्यशास्त्र हा होय. हल्लीं उपलब्ध असलेलें नाट्यशास्त्र जरी ख्रिस्तपूर्व पहिल्या-दुसऱ्या शतकांत बनलेलें असलें तरी त्याचीं मूळ आधारां भूत नाट्यसत्तें त्याहून फार प्राचीन असलीं पाहिजेत. ऋग्वेदांतील काव्यांत प्रत्यक्ष रसचर्चा नसली तरी सुंदर रसाविष्कार आहे. भौतिक परिस्थितींत मानवी मनाचे विविध व्यापार सुरू झाले कीं काहीं उक्तट क्षणीं तरी रसाविर्भाव होणें अपरिहार्य आहे. ऋग्वेदांतील प्राचीन ऋषींच्या मुखांतून झालेला हा रसाविर्भाव त्याच्या सहजतेमुळे व साधेपणामुळे अव्याजमनोहर वाटतो. इंद्र व वृत्र यांच्यामधील युद्धांत वीररस, शुनःशेगने वरुणास केलेल्या प्रार्थनेमध्यें व द्यूतयुक्तामध्यें क्रूररस, मंडूक-सूक्तांत हास्यरस इत्यादि रस ऋक्संहितेंत आढळतात. तसेंच,

‘ जायेव पंत्ये वशती सुवासा । उपा हस्तेव नि रिणीते अप्सः ॥ ’

(ऋ. १-१२४-७)

‘कामुक स्त्री पतीपुढें सुंदर वस्त्र नेसून हंसत येते त्याप्रमाणें उपा आपलें रूप प्रगट करते’ यासारख्या शृंगाररसप्रधान व ‘उशतीरिव मातरः।’ (क. १०-९-२) यासारख्या वात्सल्यरसयुक्त अनेक उपमा ऋग्वेदांत जागोजाग आढळतात. उपनिषदांतहि ‘द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया’ (मुण्डक ३-१-१) यासारखे अतिशयोक्ति, रूपक व सार (कठ १-३-११) असे अलंकार आढळतात.

ऋग्वेदामधील कांहीं सूक्तांत ऋषींच्या मनाला वाणीचें महत्त्व प्रतीत झालेलें दिसतें व त्यांतच काव्यास्वादाच्या जाणिवेची चमक आढळून येते, उदाहरणार्थ,
 ‘यः पावमानीरध्येत्युपिभिः संभृतं रसम् ।

सर्वं स पूतमश्नाति स्वदितं मातरिभ्यना ॥’ (क. ९-६७-३१)
 ‘ऋषींनीं संगदित व वेदाचा सारभूत असा हा जो रस-गृहणजे पवमानाचीं सूक्तें- त्याचें जो सेवन करतो तो वायूनें गोड केलेलें अन्न भक्षितो’ तसेंच,

‘पावमानायां अध्येत्युपिभिः संभृतं रसम् ।
 तस्मै सरस्वती दुहे क्षीरं सर्पिर्मधूदकम् ॥’ (क. ९-६७-३२)
 ‘जो पवमानसूक्ताचें अव्ययन करतो त्याला सरस्वती दूध, तूप व मध देते.’ वरील ऋचांत पवमानसूक्ताच्या अव्ययनाची धार्मिक फलश्रुति सांगितली असली तरी त्यांत, विशेषतः दुसरीत, काव्यास्वादाच्या आनंदाचें फल ध्वनित केलें आहे असें वाटतें. पवमानसूक्ताचा रस चापणें गृहणजे दूध, तूप व मध (याचें पंचामृत) चालण्यासारखें आहे व तेहि, ‘साधात् सरस्वतीचे हातून’ असें गृहणव्यात काव्यास्वादाच्या जाणिवेची चमक नाहीं कांय ?

तसेंच ऋग्वेदांतील छंदांच्या उल्लेखावरून काव्याच्या वाङ्मोगांचे महत्त्व तत्कालीन ऋषींच्या ध्यानांत राहणें आलें होतें असें दिसतें. क. ११६४-२५ यांत ‘जगतीचें’ महत्त्व आहे. त्यांत धुलोकातील सिंधु हा अंतरिक्षाशीं जगती-छंदांनें जोडला आहे असें म्हटलें आहे. क. १०-१२४-९ मध्यें अनुष्टुभाची प्रशस्ति आढळते. संस्कारयुक्त वाणी काव्यांत उपयोजिण्याचें महत्त्व ऋषींच्या मनाला चांगलेच प्रतीत झालेलें दिसतें. या वात्रतीत पुढील सूक्तें पहावीं—

‘अहं सुराष्ट्रीं संगमनी वसूनाम् ।’ (क. १०-१२५-३५)

‘सक्तुमिव तितउना पुनन्तो ।’ (क. १०-७१-२)

ऋग्वेदांत रस शब्द अनेक वेळां आला आहे, पण त्यांत साहित्यशास्त्रातील पारिभाषिक रस एकदाहि आला नाहीं.

कधी तो गार्हचें दूध या अर्थी ‘जम्भे रसस्य वायुधे ।’ (क. १-३७५)

पुढील रसविषयक इतिहास देतांना तो प्रायः कालानुक्रमानें दिला असल्यामुळे प्रत्येक मतांच्या प्रवर्तकांची व अनुयायांची यांची एकचच देतां आली नाही.

प्रथम भाषा व मग व्याकरणशास्त्र. त्याचप्रमाणें अगोदर साहित्य व नंतर साहित्यशास्त्र. साहित्यापुरतेंच बोलवयाचें तर त्यांत प्रथम काव्यनिर्मिति, नंतर काव्यात्वाद् व शेवटीं त्याची शास्त्रीय चिकित्सा असा क्रम लागतो. यांतील पहिल्या दोन गोष्टी मानवी मनोघटनेंत उपजत असल्यानें त्या एकाच काली व एकाच स्थलीहि असू शकतात; पण तिसरी मात्र अभ्यासानें परियोग पावणारी असल्यानें जगांतील कोठल्याहि वाङ्मयांत ती उद्गीय आढळते.

संयंत्र युरोपला चिकित्सेचें बाळकट्ट देणाऱ्यां ग्रीस देशाच्या वाङ्मयांत हाच क्रम दिसून येतो. ग्रीस देशांत काव्यनिर्मिति व काव्यात्वाद शुनाच; पण आपल्या काळच्या कविमंडळींना काव्यस्वरूपाबद्दलचे भेदक प्रश्न विचारून प्रसिद्ध तात्विक सॉक्रेटिस यानें काव्यचिकित्सेचें बीजारोपण केलें. अशाच बीजाचें विकसित स्वरूप म्हणजे अॅरिस्टॉटलचा काव्यशास्त्रावरील Poetics हा आद्य ग्रंथ होय. हा ग्रंथ ख्रिस्तपूर्व चवथ्या शतकांत झाला.

आमची काव्यनिर्मिति व काव्यचिकित्सा यापेक्षां कितीतरी प्राचीन आहे.

वेद हें संस्कृत वाङ्मयाचें उगमस्थान. तेथूनच आमच्या काव्यनिर्मितीस आरंभ झाला. रामायणमहाभारतांत आमचें काव्य फोफावलें; घ काव्य, नाटके, महाकाव्ये इत्यादि पुढील अभिजात वाङ्मयांत तें रेंवीव होऊन परिणतावस्थेस पोचलें. काव्यात्वादाच्या शास्त्रीय छाननीला प्रारंभ करणारा आपल्याकडील पहिला उपलब्ध ग्रंथ भरतमुनीचें नाट्यशास्त्र हा होय. हल्ली उपलब्ध असलेलें नाट्यशास्त्र जरी ख्रिस्तपूर्व पहिल्या—दुसऱ्या शतकांत बनलेलें असलें तरी त्याचीं मूळ आधारां भूत नाट्यसूत्रें त्याहून फार प्राचीन असलीं पाहिजेत. ऋग्वेदांतील काव्यांत प्रत्यक्ष रसचर्चा नसली तरी सुंदर रसाविष्कार आहे. भौतिक परिस्थितींत मानवी मनाचे विविध व्यापार सुरू झाले कीं काही उत्कट क्षणां तरी रसाविर्भाव होणें अपरिहार्य आहे. ऋग्वेदांतील प्राचीन ऋषींच्या मुखांतून झालेला हा रसाविर्भाव त्याच्या सहजतेमुळे व साधेपणामुळे अव्याजमनोहर वाटतो. इंद्र व वृत्र यांच्यामधील युद्धांत चीररस, शुनःशेगानें बरणास केलेल्या प्रार्थनेमध्ये व दूतसूक्तामध्ये क्रुशररस, मंदकसूक्तांत हास्यरस इत्यादि रस ऋक्संहितेंत आढळतात. तसेंच,

‘जायेव पंत्वे षशती सुबासा । उपा हस्तेव नि रिणीते अप्सः ॥’

(.ऋ. १-१२४-७)

‘कामुक स्त्री पतीपुढें सुंदर वस्त्र नेसून हंसत येते त्याप्रमाणें उपा आपलें रूप प्रगट करते’ यासारख्या शृंगाररसप्रधान व ‘उदातीरिव मातरः।’ (ऋ. १०-९-२) यासारख्या वात्सल्यरसयुक्त अनेक उपमा ऋग्वेदांत जागोजाग आढळतात. उपनिषदांतहि ‘द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया’ (मुण्डक ३-१-१) यासारखे अतिशयोक्ति, रूपक व सार (कठ १-३-११) असे अलंकार आढळतात.

ऋग्वेदामधील कांहीं सूक्तांत ऋषींच्या मनाला वाणीचें महत्त्व प्रतीत झालेलें दिसतें व त्यांतच काव्यास्वादाच्या जाणिवेची चमक आढळून येते. उदाहरणार्थ,

‘यः पावमानीरध्येत्यृषिभिः संभृतं रसम् ।

सर्वं स पूतमश्नाति स्वदितं मातरिभ्यना ॥’ (ऋ. ९-६७-३१)

‘ऋषींनी संपादित व वेदाचा सारभूत असा हा जो रस-म्हणजे पवमानाचीं सूक्तें— त्याचें जो सेवन करतो तो वायूनें गोड केलेलें अन्न भक्षितो’ तसेंच,

‘पावमानीर्यो अध्येत्यृषिभिः संभृतं रसम् ।

तस्मै सरस्वती दुहे क्षीरं सर्पिर्मधूदकम् ॥’ (ऋ. ९-६७-३२)

‘जो पवमानसूक्ताचें अध्ययन करतो त्याला सरस्वती दूध, तूप व मध देते.’ वरील ऋचांत पवमानसूक्ताच्या अध्ययनाची धार्मिक फलश्रुति सांगितली असली तरी त्यांत, विशेषतः दुसरीत, काव्यास्वादाच्या आनंदाचें फल ध्वनित केलें आहे असें यादतें. पवमानसूक्ताचा रस चारणें म्हणजे दूध, तूप व मध (यांचे पंचामृत) चाखण्यासारखें आहे व तैहि ‘साक्षात् सरस्वतीचे हातून’ असें म्हणण्यात काव्यास्वादाच्या जाणिवेची चमक नाहीं कांय ?

तसेंच ऋग्वेदांतील छंदांच्या उल्लेखावरून काव्याच्या वाखाणोचें महत्त्व तत्कालीन ऋषींच्या ध्यानांत स्पष्टपणें आलें होतें असें दिसतें. ऋ. १-१६४-२५ यांत ‘जगतीचें’ महत्त्व आहे. त्यांत चुलोकांतील सिधु हा अंतरिक्षाशीं जगती-छंदांन जोडला आहे असें म्हटलें आहे. ऋ० १०-१२४-९ मध्यें अनुष्टुभाची प्रशंसा आढळते. संस्कारयुक्त वाणी काव्यांत उपयोजिण्याचें महत्त्व ऋषींच्या मनाला चांगलेंच प्रतीत झालेलें दिसतें. या बाबतींत पुढील सूक्तें पहावीं—

‘अहं सुराष्ट्री संगमनी वसूनाम् ।’ (ऋ. १०-१२५-३.५)

‘सक्तुमिव तितउना पुनन्तो ।’ (ऋ. १०-७१-२)

ऋग्वेदांत रस शब्द अनेक वेळां आला आहे, पण त्यांत साहित्यशास्त्रातील पारिभाषिक रस एकदाहि आला नाहीं.

कधी तो गार्हचें दूध या अर्थी ‘जम्भे रसस्य वावृधे।’ (ऋ. १-३७-५)

तर कधी सोमरसाचे अर्थी (ऋ. ८-३-२०) अथवा 'रसयुक्त' या विशेषणासारखा 'स्वादू रसो मधु पेयो चराय ।' (ऋ. ६-४४-२१) वापरण्यांत आला आहे. उदकाला उद्देशून वापरलेला रस शब्द प्रसिद्धच आहे. 'यो वः शिष्यतमो रसः तस्य भाजयतेह नः ।' (ऋ. १०-९-२) अथर्ववेदांतहि वरील तीन अर्थी रस शब्द योजिलेला दिसतो—'रसो गोपु प्रविष्टो यः ।' (अ. १४-२-५८) 'रसेन तृप्तो न कुतश्चनो नः ।' (अ. १०-८-४४) उपनिषदांत रसाचे उपयोग थोड्या निराळ्या अर्थी दिसतात—'रसो वै मधु ।' (अथर्व ब्रा. ६-४-३।२।७.) 'प्राणो वा अंगानां रसः ।' (वृ. १-३-१९) म्हणजे प्राण हें अवयवांतील सारभूत तत्त्व आहे.

'वेदा हि रसाः तेषां पते रसाः ।' (छां. ३-५-४)

'रसो वै सः रस होवायं लब्धवानंदी भवति ।' (तै. २-७-१)

इत्यादि ठिकाणी 'सारभूत तत्त्व' किंवा 'सुकृतरूपी आत्मतत्त्व' या अर्थी रसाचा उपयोग दिसतो. ही रसाच्या अर्थाची दुसरी अवस्था होय. काव्यवाचनापासून उत्पन्न होणारा रसिकाचा अलौकिक आनंद ही रसाच्या अर्थाची तिसरी अवस्था असून ती त्याला काव्यशास्त्र अभिनिषन्न झाल्यावर प्राप्त झाली आहे. पण विश्वनाथ, जगन्नाथ व भोज इत्यादींनी 'रसो वै सः ।' या तैत्तिरीय श्रुतीतील रस शब्दाचा अर्थ काव्यांतील रस असा केला आहे. असें करणें दूरान्वित आणि अनैतिहासिक आहे असें म्हटल्यावांचून राहावत नाही. तै. २-७-१ व मैत्री. उ. ५-२ या ठिकाणी 'सारभूत आत्मतत्त्व' व तें जाणल्याने होणारा आनंद अशा दोन गोष्टी एकत्र सांगितल्या आहेत येवढेंच काय तें !

छांदोग्यातील पुढील उतारा आणखी एका दृष्टीनें विशेष महत्त्वाचा वाटतो. 'एषां भूतानां पृथिवी रसः । पृथिव्या आपो रसः । अपामोपधयो रसः । ओषधीनां पुरुषो रसः । पुरुषस्य वाग् रसः । वाच क्रग् रसः । क्रचः साम रसः । साम्न उद्गीथो रसः ॥२॥ स एष रसानां रसतमः परमः परार्थोऽष्टमो यदुद्गीथः ॥३॥' (छां. १-१-२-३)

'वरील सर्व रसांमध्ये अत्यंत श्रेष्ठ व उत्कृष्ट रस उद्गीथ (ॐ हें प्रणवाक्षर) हा आठवा रस आहे.' येथें कल्पिलेली रसांची आठ ही संख्या भरतमुनीच्या अष्टरंगांची जननी किंवा निदान प्रेरक तरी असेल काय ? असा संशय मनांत आल्यावांचून राहात नाही. बृहदारण्यकांत (वृ. ३. २. १-८) विषय ग्रहण करणारी इंद्रिये (ग्रह) व इंद्रियांनी ग्रहण करावयाचे विषय (अतिग्रह) अशा दोनींची संख्या आठच सांगितली आहे. जुन्या फाळीं श्रुतिवाक्यावर धडा

असल्यानं त्यातील काही सख्याबद्दल विशेष पावित्र्य वाटत असायें व त्यामुळे पुढील शास्त्रातल्या काहीं सख्या निश्चित झाल्या असण्याचा संभव आहे मात्र यावरून शास्त्रेते केवळ या पवित्र सख्याच गृहीत घरीत व परिच्छेदविषयातील तत्त्वाची सख्या स्वतंत्र अभ्यास करून निश्चित करीत नसत असें समजण्याचें कारण नाही.

चरकसंहितेंत (अध्याय २६ मध्ये) आयुर्वेदातील रससख्येचा विचार आहे. तेथें 'रस एक आहे' (रसाहारविनिश्चये एक एव रस ।) या मतापासून पुढील मते दिली आहेत—'निमि हा सात रस मानतो', 'बडिशानें रस आठ सांगितले', 'काकयन रस अनंत मानतो' (अपरिमेया रसा इति ।) असें सांगून 'रस सहा आहेत' असें पुनर्वसु आत्रेयानें म्हटलें आहे^१ असा सख्या निश्चय केला आहे. हा सख्यावाद साहित्यशास्त्रातील अद्याच सख्यावादाची आठवण करून देतो व त्यात 'आठ' ही रसाची सख्या बडिशाच्या मते होती. येवढेंच ध्यानात ठेवण्याजोगें आहे. वैदकातील सहा रसाच्या अनुरोधानें काहीं आल्फारिक सहा काव्यरस मानीत होते.

'पद्मरसा इति रसज्ञाभिपज्ञ, तदनुसारिण केचिदलङ्कारमार्गाणा अपि।' असें एक वचन आढळतें

वैशेषिक सूत्रात रससख्या असण्याचा संभव, पण तेथील उल्लेखात काव्य रसांस उपयोगी असें काहीं आढळत नाही.

रसाच्या उल्लेखाची आणखी दोन स्थले आहेत. त्याचा परामर्श घेऊन या विषयाचा निरोप घेऊ.

खुद्द भरताच्या 'नाट्यशास्त्रात' रस अथर्ववेदातून घेतल्याचें स्पष्ट सांगितलें आहे

'जग्राह पाठ्यमृगवेदात् सामभ्यो गीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्पणादपि ।' (ना शा १-१७)

या श्लोकावरील अभिनवगुप्ताचें व्याख्यान पाहूनमुद्रा 'रस अथर्ववेदातून घेतले' या मिथानाचें स्वरूप चिह्नित करु बुद्धीला पडत नाही. साहित्यशास्त्रातील पारिभाषिक रससंज्ञेचा मागमूसमुद्रा अथर्ववेदातच काय पण दुसऱ्या कोणत्याहि वेदांत नाही हें आपण पाहिलेंच आहे. नाट्यवेद हा पाचवा वेद ब्रह्मदेवानें पूर्वीच्या चार वेदातून एक एक घटक घेऊन तयार केला असें म्हणण्यात या नवीन पांचव्या वेदाला प्रामाण्य येतें व तें आणण्यासाठीच बरील अर्थवादात्मक श्लोक घातला आहे अशी ही वस्तुस्थिति आहे कैशिकी, भारती, सात्तनी वगैरे गृहीताना असेंच प्रामाण्य ना शा २०-२४ मध्ये दिलेलें आहे त्यावरून ही एक अर्थ वादाची रीत होती हें स्पष्ट होतें.

याच स्वरूपाचा आणखी एक उल्लेख राजशेखराच्या 'काव्यमीमांसे'त सांपडतो. 'शास्त्रसंग्रह' नांवाच्या पहिल्या अध्यायांत निरनिराळ्या विद्वानांनी काव्यशास्त्राची भिन्न भिन्न अंगे रचिलीं असें सांगितलें आहे. त्यांत रीति, यमक, शब्दश्लेष, विनोद (चैतन्यदिकं कामदेवः ।) वगैरे अंगे कोणी रचिलीं तें निवेदन करून 'रसाधिकारिकं नन्दिकेश्वरः ।' म्हणजे 'नन्दिकेश्वराने रसप्रकरण लिहिलें' असें विधान केलें आहे. नन्दिकेश्वराचा उल्लेख इतर काही ठिकाणी संगीत किंवा अभिनय या विषयांचा लेखक म्हणून येतो. भरताच्या नाट्यशास्त्रांतील शेवटच्या अध्यायाला 'नन्दिभरत-संगीत-पुस्तक' असें नांवहि दिलेलें आढळते; पण रसप्रकरणी नन्दिकेश्वराचा उल्लेख मात्र इतर कोठेहि नाही. यातून येवढेंच अनुमान निघते की भरताच्या पूर्वी काव्यशास्त्रावर काही चर्चात्मक ग्रंथ असावे. त्याची केवळ परंपरागत माहिती लोकांना होती. तिलाच त्यांनी अंदाज व दैवी उपपत्ती यांची जोड देऊन परंपरेची एक अखंड साखळी निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला.

रामायण-महाभारताचा काळ रसाविष्काराचा होता. या दोन्हीहि राष्ट्रीय काव्यात सर्व रस उत्कृष्ट तऱ्हेने पोसले; इतकेंच नव्हे तर येथील रसानिष्पत्ति पुढील अभिजात काव्यनाटकसंपदेची खाण ठरली. विशेषतः महाभारताबद्दल काढलेले—

‘इतिहासोत्तमाद्रस्माज्जायन्ते कविबुद्धयः ।’ (आदि. २-१८५)

‘सर्वेषां कविमुख्यानां उपजायो भाविष्यति ।’

पर्जन्य इव भूतानामक्षयो भारतद्रुमः ॥’ (आदि. १-५१)

हे उद्गार अत्यंत सार्थ आहेत. संस्कृतांतील नवरसयुक्त पांच महाकाव्ये आणि भास, कालिदास, भवभूति इत्यादींची बहुतेक सर्व नाटके रामायण किंवा महाभारत या ग्रंथांतील खोलाकट-प्रसंगांवर आधारलेली आहेत. रामायणाचा कर्ता वाल्मीकि तर आद्यकवीच आहे. कौचवधप्रकरणांत त्याच्या तोंडून निघालेली छंदोमय वाणी वाल्मीकि हा कवि आणि टीकाकार होता हें दाखवीत आहे.

‘मा निपाद प्रतिष्ठां त्वम्’ (वाल्मीकि २-१५) येथील वाल्मीकीचा ‘शोक श्लोक शाला.’ यामध्ये साहित्यशास्त्रांतील एकदोन अत्यंत महत्त्वाचीं तत्वे गांठिलीं गेली आहेत. अंतःकरण पिळपटून निघालेली भावना एकंदम छंदोरूप घेऊन बाहेर येते याचा अर्थ काव्याचे अंतरंग आणि बहिरंग अशा वेळीं एकरूप असतात, असा आहे. भावना आपलें छंदोमय बाह्यंग घेऊनच बाहेर येते. त्याचप्रमाणे रंगप्रतीतीचा एक महत्त्वाचा सिद्धांत यांत अंतर्भूत झाला आहे. मरणाच्या दार्या तडफडत असलेला कौचवधोःआद्यकवीच्या चक्षुरिद्रियाला प्रथम

गोचर झाला, पण पुढें तो देखावा त्याला कल्पनागोचर होऊन तो आपलें आणि त्या पश्याचें व्यक्तित्व विसरला. वाल्मीकीच्या शोकास याप्रमाणें व्यापक स्वरूप आलें आणि मानवाच्या मनःकोशांत सदैव निगूढ असलेली सर्वसामान्य कारुण्य-प्रवृत्ति छेडली जाऊन तीतून श्लोकमूढ आणि तालमूढ करुणगीत बाहेर पडलें. या अलौकिक प्रसंगाचा उल्लेख ध्वन्यालोकात आनंदवर्धनानें ध्वनिसिद्धांत मांड-तांना केला आहे. (ध्वन्या. १-५). त्याचप्रमाणें कालिदास आणि भवभूति यांनी या प्रसंगाचा केलेला उल्लेख सर्वविश्रुतच आहे. (रघु. १४-७०), (उत्तरराम. २-५).

‘यापुढे भरतमुनीपर्यंत काव्यचर्चाविषयक एकहि उल्लेख उपलब्ध नाही. हल्लीं उपलब्ध असलेल्या भरताच्या नाट्यशास्त्राचा काळ ख्रि. पू. पहिलें किंवा दुसरें शतक मानतात. नाटकें करण्याची प्रथा अगोदर असल्याशिवाय नाट्य-शास्त्राला अवसर नाही. यावरून असें सहज अनुमान निघतें कीं, नाट्यशास्त्राचे पूर्वी कित्येक शतकेपर्यंत नाट्यप्रयोगाची अविच्छिन्न परंपरा असली पाहिजे. इतकेंच नव्हे तर नाट्यशास्त्र आणि तदंतर्भूत रस यावरील शास्त्रीय चर्चाहि कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपात अस्तित्वांत असली पाहिजे. प्रत्यक्ष नाट्यशास्त्रातच यासंबंधीचा पुरावा आहे. (ना.शा. ६-९, १२). नाट्यशास्त्रांत कांहीं खल्ले आहेत, सूत्रानुबद्ध आर्या आहेत व अनुवंशश्लोक आहेत. यावरून नाट्यशास्त्रातील खल्ले व त्यावरील भाष्य या गोष्टी फार प्राचीन काळा रचल्या गेल्या असाव्यात. त्यानंतर अनुवंश आर्या, त्यामागून अनुष्टुभांत तयार झालेलें नाट्यशास्त्र व शेवटीं त्यात इतर भर पडून सिद्ध झालेलें आजचें नाट्यशास्त्र अशी नाट्यशास्त्राची रचना असावी. नाट्यशास्त्राचा प्रसिद्ध टीकाकार अभिनवगुप्त याचाहि या प्रकरणीं असाच अभिप्राय आहे. निरुक्त, कामसूत्र, कौटिलीय अर्थशास्त्र इत्यादि ग्रंथांची हीच अवस्था आहे. कोणत्याहि परिपूर्ण ग्रंथाच्या पूर्वी त्यासंबंधीं झालेले अर्धेमुधें प्रयत्न हे असावयाचेच. परिपक्वता ही विकासाची शेवटची पायरी आहे, ती एकदम आकाशातून ग्राह्यी पटत नाही. खुद्द नाट्यशास्त्रात (अ. ४-२, १०) ‘अमृतमंथन’ हां समवर्कार (एक नाट्यप्रकार) व ‘त्रिपुरदाह’ हा डिम हे दोन प्रयोग प्रत्यक्ष करून दागविल्याचा उल्लेख आहे. यावेळची नाट्यव्यवस्था व रंगभूमीची सजावट याचून प्राचीन रंगभूमी अतिशय सुसज्ज होती अशी कल्पना येते.:

नाट्यप्रयोगाचा बाह्य पुरावाहि वेदकाळापासून उपलब्ध आहे. ऋग्वेदात नाटकाचे मुख्य घटकच म्हणजे मुंदर व नाट्यानुकूल असे अनेक संवाद आहेत.

सरमापणिसंवाद (क्र. १०-१०८), विश्वामित्र-नदीसंवाद (क्र. ३-३३), अग्नि-
देवसंवाद (क्र. १०-५१), यम-यमीसंवाद (क्र. १०-१०), पुरूरवा-उर्वशीसंवाद
(क्र. १०-९५) इत्यादि. क्र. १०-११९ यांत तर इंद्र एकदाच बोलतो आहे असें
दाखविलें आहे. यास पाहिजे तर नाट्यछटा किंवा Dramatic monologue
म्हणावें! क्र. ८-३३-१९ यामध्यें स्त्रीवेष घेतलेल्या आसंगश्रयोगी नांवाच्या
पुरुपाला इंद्र म्हगत आहे, 'खालीं पहा, वर पाहूं नकोस, पायाचे घोटे दिसूं
देऊं नको.' याचा नाट्याशीं कांहीं संबंध असेल काय? या संवादांतून कांहीं गद्य
भागहि असावा व त्याचे प्रयोग त्यावेळीं केले जात असावेत असें श्रोतृप्रभृति
विद्वानांचें मत आहे. अश्वमेधादि यज्ञ चालूं असतां त्यामध्ये गायनवादन, नाट्य-
संवाद, जादूचे प्रयोग इ. करमणुकीचे कार्यक्रम त्या काळीं करीत, अशा नाट्य-
संवादांपैकी एक कुमारि-ब्रह्मचारिसंवाद अथर्वसंहितेंतील 'खिलसूक्तांत' आहे.
(अ. ९-१३४). पाणिनीने नट, नर्तक व मूकभाव फरणारे यांचा उल्लेख केला आहे.
तसेंच, नटसूत्राचे ग्रंथ रचणारे शिलालि व कृशाश्व असे दोन ग्रंथकार तो सांगतो.

'पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुनटसूत्रयोः।' (अ. ४-३-११०, १११).
'अधिकृत्य कृते ग्रंथे ॥' पाणिनि, ४।३।८७ या सूत्रांत काव्यनाटकादिकांना
नांवें देण्यासाठीं छ (ईय) हा प्रत्यय उपयोगी पडतो असें म्हटलें आहे. यावरून
तशी जरूरी पडण्यासारखी नाटके त्यापूर्वी कित्येक वर्षे रचली जात होती हे स्पष्ट
आहे. पातंजल-महाभाष्यांत (२-३४) कंसवधविषयावरील नाट्यप्रयोगाचा
उल्लेख आहे. तिसऱ्या आह्निकांत 'नटानां स्त्रियो रंगं गताः।' अशा
नटांच्या स्त्रियांचा स्पष्ट उल्लेख आहे. रामायणांत (बालकांड. १८-१८) नट
आणि नर्तक यांचा उल्लेख आहे (नटनर्तकसंकुलाः।). महाभारतांत (वनपर्व
१५-१४) 'आनर्ताश्च तथा सर्वे नटा नर्तकगायनाः।' व शांतिपर्व
६९-५१, ६० यांत कुशीलव व नटनर्तक यांचे उल्लेख आहेत. 'रामायणांत कुश-
लवानीं रामचरित्राचें गायन करून दाखविल्याचा उल्लेख आहे. कालिदास भरताला
मुनि समजतो व आपल्या विक्रमोर्वशीय नाटकांत भरतानें केलेल्या 'लक्ष्मी-
स्वयंवर' नांवाच्या नाटकाचा प्रयोग खुद्द इंद्रसभेत झाल्याचें वर्णन करतो
(विक्रमो. २). यावरून नाट्यसंस्था आणि भरतमुनि हे अत्यंत प्राचीन असावे
असे अनुमान निघते.

हरिवंशांतर्गत विष्णुपर्व (अ. ९२-९३) यामध्यें एका परिपूर्ण नाट्य-
प्रयोगाचा स्पष्ट उल्लेख आहे. तेथें प्रद्युम्न, सांब आणि गद या यदुपुत्रांनी

अनुक्रमें नायक, विदूषक आणि पारिपाश्वे यांच्या भूमिका करून 'रमा-नलकूर' हें नाटक करून दाखविलें वज्रनाभाला मारण्यासाठीं वृष्णानें याना वज्रपुरास पाठविलें होतें. आपल्या कामात सिद्धि मिळविण्यासाठीं व लोकांस वश करण्यासाठीं त्यानीं रामायणातील एका प्रसंगाचें नाटक प्रथम केलें.

नाट्यशास्त्रातील अतर्गत पुरावा व वर दिलेला नाह्य पुरावा यावरून अतिप्राचीन कालापासून भरतमुनीच्या कालापर्यंत नाट्याची सगति लागते. नाटकें होत होती म्हणून नाट्यसूत्रेहि होत होती व त्यात रसचर्चाहि होत असावी असें अनुमान नाट्यशास्त्रास हरकत नाही. राजशेखराणें नदिकेश्वराला रसमताचा पुरस्कर्ता मानला आहे. केशवमिश्रानें आपल्या अलङ्कारशेखरात रसमताचा प्राचीन पुरस्कर्ता म्हणून 'सूतकार भगवान् शौद्रोदनि' या शौद्र प्रथकाराचा उल्लेख केला. खुद्द नाट्यशास्त्रात भरतानेंहि काहीं जुन्या आर्या रसनिचारात प्रमाण म्हणून सांगितल्या आहेत. (अत्रार्ये रसविचारमुखे । ना. शा. ६ ६७ ६८). यावरून भरतापूर्वी रसचर्चाहि होती असें अनुमान काढायलास काहीच हरकत नाही.

युरोपीअन पांडितांच्या मते सूनकाल इ. स. पूर्वी ७०० पर्यंत जातो ही मते प्रमाण मानल्यास नाट्यसूत्रें ख्रि. पू. सहा-सात शतकादतर्फी तरी जुनीं असावीत असा निष्कर्ष निघतो.

भरताचें नाट्यशास्त्र :

सांप्रत उपलब्ध असलेल्या भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्रावरून त्यानें प्रतिपादिलेले रसस्वरूप कसें होतें तें पाहू. भरतमुनि हा रसमिदोताचा आद्य प्रणेता. पण त्यानें हा रससिद्धांत नाट्याच्या अनुपगानें सांगितला आहे हें लक्षात ठेविलें पाहिजे. नाट्यप्रयोग यशस्वी होऊन सर्व सामाजिकांना (प्रेक्षकांना) अलौकिक आनंद व्हावा हें नाटकाचें मुख्य ध्येय. यासाठीं भरतानें आपल्या नाट्यशास्त्राचे मुख्य चार भाग कल्पिले आहेत. त्याची उभारणी त्यानें चार प्रकारच्या अभिनयानर केली आहे. अभिनय म्हणजे नटानें आपले भाव उत्तम तऱ्हेनें व्यक्त करण्याची पद्धति. हे अभिनय पुढीलप्रमाणे आहेत—सात्त्विक, आंगिक, वाचिक आणि आहार्य. सात्त्विक अभिनयांत नटानीं आपल्या निरनिराळ्या मनोविकाराच्या द्वारे मूल भूमिकेचें दृढत व्यक्त करावयाचें. आंगिकात हस्ताभेदनेत्र इ. अंगांनी, वाचिकात वाणीच्या मनोहर विन्यासांनी आणि आहार्यांत विरीशकुंडलादि वेशभूषेनें तीच गोष्ट व्यक्त करावयाची (ना. शा. ६-२४).

सात्विक अभिनय सांगतांना भरताला रसविवेचन करावें लागलें आहे, ते त्यानें नाट्यशास्त्राच्या सहाव्या व सातव्या अध्यायांत साविस्तरपणें केलें आहे. भरतानें शृंगारादि अष्टरस (ना. शा. ६-१५), आठ स्थायी भाव (६-१८), तेहतीस व्यभिचारी भाव (६-१९ ते २२) व आठ सात्विक भाव (६-२३) सांगितले आहेत. अनुभाव सातव्या अध्यायांत सांगितले आहेत. सातव्यांत प्रत्येक रसाचें स्वरूपहि पूर्णपणें व्यक्त केलें आहे व (अ. ६-३४) यांत 'न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते । तत्र विभावानुभावव्यभिचारि-संयोगाद्रसनिष्पत्तिः ।' हें रसनिष्पत्तीचें सुप्रसिद्ध सूत्र सांगितलें आहे. याचें साविस्तर विवेचन पुढील प्रकरणांतून घेईलच.

वाचिक अभिनयाचें विवेचन करताना अध्याय सोळामथें, त्यानें छत्तीस लक्षणे व अलंकार, गुण व दोष यांचें विवेचन केलें आहे. त्यानें उपमा, दीप्त, रूपक व यमक असे चारच अलंकार (१६-४०), श्लेषप्रसादादि दहा गुण (१६-९६) व गूढार्थादि दहा दोष सांगितले आहेत. (१६-८८).

या त्याच्या विवेचनाचा विशेष म्हणजे गुणालंकारांना त्यानें भूषण मानिलें आहे, व ज्याला यांनीं भूषकावयाचें ते 'रस' असे त्याचें स्पष्ट मत आहे. या भूषणांचा उपयोग रसासाठीं आहे. त्यामुळें रसानुकूल अशी यांची योजना द्वावी. 'काव्येषु भावार्थगतानि, तज्ज्ञैः सम्यक्प्रयोज्यानि यथारसं तु ॥' (ना. शा. १६-४)

असें तो सांगतो. 'प्रयोगमेषां च पुनर्वक्ष्यामि रससंश्रयम् ।' (१६-११३) असें म्हणून त्यानें आर्यादि वृत्ते, अक्षरे, शब्दार्थालंकार यांचा रसानुकूल उपयोग कसा करावयाचा तें सांगितलें आहे. (अ. १६-११४ ते ११७).

सोळाव्या अध्यायाचे आरंभी भरतानें सांगितलेल्या छत्तीस लक्षणांचा मात्र नीट उलगाडा होत नाही. हीं लक्षणे काव्याचीं असें प्रथम वाटते. कारण 'काव्यधन्वास्तु कर्तव्याः पदलिङ्गलक्षणांश्चिताः ।' (ना. शा. १५-२२७) असें त्यानें म्हटलें आहे. भरताला काव्य आणि नाटक असे, दोन स्पष्ट भेद करावयाचे होते, फा काव्य शब्द त्यानें नाटकाच्या अर्था वापरला आहे हें स्पष्ट नाही. या छत्तीस लक्षणांत कांहीं काव्यबंधाला व घरीचशीं नाटकाला उपयोगी पडणारी आहेत. यावरून काव्य म्हणजेच नाटकाचे काव्यमय संवाद असें तो मानीत असावासें वाटते. तसेंच, लक्षणे म्हणजे काव्यशरीर या काव्यशरीराचें भूषण हेंहि तितकेंसे स्पष्ट नाही. अभिनवगुप्तानेंहि याची चर्चा केली आहे.

तीवरून वाटते की—१. लक्षणे ही काव्याला आवश्यक आहेत व ती गुणालंकारांपेक्षा काव्याला अधिक अद्भुत आहेत. २. लक्षणे म्हणजे काव्यबंध. ३. लक्षणांना कविप्रतिभेमुळे 'स्वतांचीच शोभा असते. अलंकारांहि ती शोभा वाढवितात अलंकार व लक्षणे परस्परपोषक आहेत.

एवढे मात्र खरे की या संदिग्ध लक्षणांच्या अस्पष्ट लक्षणांतून पुढील साहित्यशास्त्रकारांनी आपली वक्तोक्ति, रीति वगैरे तत्वे स्वतंत्र व सुसंबद्ध तऱ्हेने काढली असण्याचा संभव आहे.

विशेषतः 'अक्षरसंहतिः' हे दुसरे लक्षण रीतिमतांचे (१६-६) व विभूषण व शोभा ही लक्षणे अलंकारमतांची (१६-५-७) पूर्वगती असावी असे वाटते. या काव्यबंधरूप समग्र लक्षणांवरून त्यांत मामहाची व कुंतलाची वक्तोक्ति सूचित असावी असाहि तर्क करण्यास हरकत दिसत, नाही. (यांचे पूर्ण विवेचन 'प्रो. लॅहरी यांच्या' Concepts of Riti and Guna या पुस्तकात : पृष्ठे १२-१९ वर पहावे.)

अठराव्या अध्यायांत नाटकाचे दशमकार सांगितले आहेत. (दशरूप-विकल्पनम् । १८-१). त्यातील नाटक, प्रकरण, व्यायोग, डिम वगैरे प्रकारांचे वर्गीकरण व व्याख्यान करताना इतर तत्त्वानुरोधर रसांचेहि तत्त्व भरताने लागू केलेले दिसते. नाटकात सर्व रस असावेत. त्यांतल्या त्यात वीर प्रधान, ईहा-मृगांत रौद्र प्रधान आणि नाट्येते शृंगार प्रधान असावा असे त्यांचे मत असल्याचे अभिनवगुप्त सांगतो (पान ४५१). म्हणजे भावनेच्या भेदावर दशरूपकाचे भेद त्याने कल्पिले आहेत हे स्पष्ट दिसते. विसाव्या अध्यायात भारती, सात्वती, कैशिकी आणि आरभटी अशा चार वृत्ति सांगितल्या आहेत. त्यास भरत नाट्याच्या माता (नाट्यमातरः । २०-६२) म्हणतो. या वृत्ती नाट्योपयोगी दिसतात. तशा त्या काव्योपयोगीहि आहेत. त्याचाहि भरताने रसादी संन्य जोडून दिला आहे (२०-६३-६४). या वृत्तींवरूनच उद्भयने आपल्या उपनागरिकादि वृत्ती सांगितल्या असाव्या.

नाटकाच्या अंगोपानांत भरताने खालच मुख्य स्थान दिले आहे.

‘रसां भावा ह्यभिनया धर्मिवृत्तिप्रवृत्तयः ।

सिद्धिः स्वरास्तथातोयं गानं रङ्गश्च संग्रहः ॥’ (ना. ६-१०)

या नाट्यसामग्रीत त्याने रस आणि भाव यांना प्रथम स्थान दिले आहे, इतकेच नव्हे; तर अभिनय, वृत्ति, प्रवृत्ति, स्वर, वाद्य, गान व रंगभूमीची सजावट

या सर्वोच्चा विनियोग अलेरीस रसांतन आहे असा भरताचा अभिप्राय आहे. प्रेक्षकांच्या व्याख्येतहि त्यांच्या भावनांवर होणाऱ्या परिणामावरच त्यानें मुख्य कटाक्ष ठेविला आहे.

‘एवं भावानुकरणे यो यस्मिन् प्रविशेन्नरः । स तत्र प्रेक्षको ज्ञेयः ॥’
(ना. शा. २७-५९)

, बरील विवेचनावरून नाट्यविवेचनांत भरतानें रसाला अत्यंत महत्त्व दिलें आहे असें दिसतें. भरतानंतर रसविवेचन काव्य व नाटक या दोहोच्या अनुपंगानें होऊं लागलें; व ध्वनिकारानंतर रसाचें विवेचन केवळ काव्याच्या अनुपंगानेंच होऊं लागलें. इतकेंच नव्हे तर भोज, धनेजय, विद्यानाथ, हेमचंद्र व विश्वनाथ इत्यादि धोड्या साहित्यशास्त्रकारांवर्यतिरिक्त नाट्याचा स्वतंत्र परामर्गहि फारसा कोणी घेतला नाही.

अलंकारमत—भरताच्या रसमतानंतर त्याला कांहीं काल तरी शांकादून टाकणारे अलंकारमत प्रचलित झालें. या मताचा मुख्य प्रवर्तक भामह हा असून उद्भट, दण्डी, वदरट आणि प्रतीदशरेन्दुराज हे या मताचे अनुयायी होत. भामह्याच्या कालाबद्दल थोडा मतभेद आहे. कोणी त्याचा काल इ. स. ४०० च्या सुमारास तर कोणी इ. स. ५००-६३० च्या सुमारास मानतात. तसेंच, भामह हा बुद्ध होता कीं वैदिक आणि तो दण्डीच्या पूर्वी झाला कीं नंतर याबद्दलहि वाद आहेत. रा. काणे यांचे मतें भामह हा दण्डीनंतर असणें अधिक संभवनीय आहे व इतर कांहीं विद्वानांचें मत भामहच प्रथम होऊन गेला असें आहे.

भामहाचा ‘काव्यालङ्कार’ सुमारे ४०० श्लोकाचा असून त्याचे त्यानें सहा परिच्छेद कल्पिले आहेत. तो शब्दार्थोना काव्य मानतो. (शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् । १-१६) त्याने नाटक आणि काव्य या दोहोंचा उल्लेख करून महाकाव्याचेंहि लक्षण दिलें आहे. भामहाला अलंकार महत्त्वाचे वाटतात. काव्यांत शब्दालंकार व अर्थालंकार या दोहोंचीही जरूरी आहे असें तो म्हणतो. (शब्दाभिधेयालंकारभेदादिष्टं द्वयं तु नः । -का. १-१५.) तो अलंकारमताचा पुरस्कर्ता असला तरी त्याला रसाची अगदींच विस्मृति पडली नव्हती. (का. ५-३). महाकाव्य त्याला लोकस्वभावानें युक्त व सर्व रसांनीं परिपूर्ण असें पाहिजे आहे. (युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक् । -का. १-२१) मात्र त्यानें प्रेयस्, रसवत्, ऊर्जस्वी इत्यादि अलंकारांमध्यें रसांचा समावेश केला आहे. यावरून त्याला अलंकारापेक्षां रस कमी प्रतीचा वाटत असावा असें दिसतें. रसवत् अलंकाराचें लक्षण तो पुढीलप्रमाणें वांधतो—

‘रसवद् वर्णितस्पष्टदृग्गारादिरसं यथा ।’ (का. लं. १-६९)

प्रेमस् अलंकारामध्ये मित्रप्रेम किंवा कृष्णविषयक भक्ति व ऊर्जस्वीमध्ये वीराच्या स्वभावाची तेजस्विता किंवा अहंकार वा गर्व या दोन भावनांचा ओझरता उल्लेख त्याने केला आहे; आणि रसवत् अलंकारांत रस स्पष्टच असतात असे त्याने सांगितले आहे. भामहाने माधुर्य, प्रसाद आणि ओज या तीन गुणांचा ओझरता उल्लेख केला आहे, (का.लं. ३-१, २). याव्यतिरिक्त रीतीचा उल्लेख त्याने केला नसल्याने त्याचा ओढा रीतीकडे नव्हता असे अनुमान निघते. भामहाने आपल्या ग्रंथाच्या दुसऱ्या परिच्छेदांत वक्रोक्तीला अलंकारांची मुख्य शोभा म्हटले आहे. तिच्यामुळेच अलंकार अलंकारत्व पावतो. (सैपा सर्वे वक्रोक्तिः । का.लं. २-८५). काव्यदोषांवर त्याचा घराच कटाक्ष दिसतो. काव्यदोष सांगताना त्याने शब्दाची व्याकरणदृष्ट्या शुद्धि व तर्क-शुद्ध लिहिणे यांच्यावर अधिक जोर दिला आहे. यावरून भामहाचे काळी व्याकरणशास्त्र व न्यायशास्त्र यांचा सर्वेच विद्यांवर अधिक पगडा होता असे दिसते.

भामहापूर्वी कालिदास, अश्वघोष वगैरे कवि होऊन गेल्याने भरताच्या घेळ्या फेळ नाट्यानुपंगिक साहित्यचर्चेचा मोर्चा आता काव्याकडेही वळू लागला आहे त्याभाषिक होत. नाट्यसंप्रदाय व काव्यसंप्रदाय असे दोन स्वतंत्र पंथ त्या काळी असावे असा नुसलीलकुमार दे यांचा तर्क आहे. त्यामुळे नाट्यचर्चेतून निघालेल्या रसमताचा स्वीकार काव्य-संप्रदायात होण्यास घराच काळ लोटला. आनंदवर्धनापासून पुढे रससिद्धान्त दोन्हीही पंथाच्या अनुपंगानेच चर्चिला जाऊ लागला. दण्डी-भामह-वामनादि साहित्यशास्त्रकारांच्या रसविषयक उदासीनतेचे हे संभवनीय कारण दिसते.

दण्डी (इ. स. ६००-७५०) :

‘इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली’ म्हणजे चमत्कृतिपूर्ण पदसमूह हे काव्याचे शरीर व त्याची शोभा वाढवणारे अलंकार अशी दण्डीने काव्याची कल्पना सांगितली आहे. अलंकार हे काव्याला शोभा आणणारे धर्म आहेत. (काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते । का. द. २-१). एवढ्यापुरती दण्डीची भामहाच्या अलंकारमताला संमति असली तरी तो काव्यगुणांचा मुख्य पुरस्कर्ता आहे. श्रेय, प्रसाद, समता, माधुर्य, ओज इत्यादि दहा गुण हे वैदर्भीरीतीचे प्राण आहेत असे त्याचे मत आहे. (इति वैदर्भीमार्गस्य प्राणाः दश गुणाः स्मृताः । का. द. १-४०, ४२). भामहापेक्षां दण्डीचा रीतीकडे ओढा जास्त व त्याला भामहापेक्षा रस हे अधिक महत्त्वाचे वाटतात. भामहाइतके त्याने रसाकडे दुर्लक्ष केलेले नाही.

भामहापेशां रसतत्त्वाची त्याला झालेली स्पष्ट जाणीव ठिकठिकाणीं दिसते. माधुर्यगुणाचें वर्णन करतांना तो म्हणतो,

‘मधुरं रसवद् वाचि वस्तुन्यपि रसस्थितिः ।

येन माद्यन्ति धीमन्तो मधुनेव मधुवताः ॥’ (का. द. १-५१)

‘रसयुक्त (वाक्य) मधुर असतें. वाक्यातील शब्दांमध्ये किंवा त्यांच्या रचनेमध्ये (वाचि) आणि काव्यांतील प्रतिपाद्य अर्थांत (प्रसंगांत, विषयांत) रस भरलेला असतो. ‘जसे पुष्परसानें अमर वेडावून जातात तसे सहृदय रसिक वाचक या रसानें बेहोश होतात.’ गुणांत रसाचा अंतर्भाव करून दण्डीनें रसाला अधिक महत्त्व दिलें. कारण त्याचे मते गुण हे काव्याचे प्राण होत. सानुप्रास पदरचना रसावह होते (पदासत्तिः सानुप्रासा रसावहा) का. द. १-५२) असें तो म्हणतो.

वर उल्लेखिलेल्या ‘कामं सर्वोऽप्यलंकारः रसमर्थे निषिद्ध्यति ।’ यांत त्यानें अलंकारांचें रसोत्पादन हेंच पर्यवसान दाखवलें. तसेंच त्यानें अभ्राम्यता (म्हणजे विदग्धप्रमान्य य सम्य शब्दयोजना) रसपरिपोषणी काम अधिक चांगलें करते असें म्हटलें आहे. त्यानें महाकाव्य ‘रसभावनिरन्तर’ असावें असें म्हटलें आहे (का. द. १-१८).

दुसऱ्या परिच्छेदांत प्रेयसू, रसवत्त्व ऊर्जस्विन् हे अलंकार सांगतांना त्यानें सर्व रसांचा उल्लेख केला. भामहाप्रमाणे, यानेहि रसानां अलंकारांवालीं आणलें असलें तरी त्याचा ओठा रसांकडे अधिक आहे यांत शंका नाही. (का. द. २-२७५-२९४ पहा.) त्यानें केलेलें प्रेयोऽलंकाराचें विवेचन भक्तिरसासारखें वाटतें. देवता, गुरुशिष्य, द्विजपुत्र इत्यादींविषयीं वाटणारें प्रेम ज्यांत असेल तो प्रेयोऽलंकार. (‘प्रेयः प्रियतराख्यानम्।’ हें प्रेम जेव्हां स्त्रीविषयक असेल तेव्हां तो शृंगार होतो. (प्राक् प्रदर्शिता सेयं रत्तिः शृंगारस्तां गताः। २-२८१.). इत्यादि रसवत्त्व अलंकाराच्या विवेचनाचे वेळीं (रसवद्, रसपेशलम्) दण्डीनें सर्व आठ रस सांगून टाकले आहेत.

‘इह त्वष्टरसायत्ता रसवत्ता स्मृता गिराम् ।’ (२-२९२)

इतकेंच नव्हे तर रसप्रक्रियेची त्याला अस्पष्ट कल्पनाहि होती असें दिसतें (२-२८३). पण त्याचा रस केवळ काव्यगत (Objective) होतासें दिसतें. दंडीच्या मते मुख्य रीतीनें किंवा गौणपणानें व्यक्त होणारे रस अलंकार होतात असें दिसतें. कारण ‘काव्याची शोभा वादवगारे धर्म म्हणजे अलंकार’ अशी त्याची अलंकाराची व्यापक व्याख्या असल्यानें रसानें (मुख्य किंवा अमुख्य

पदतीर्ण) शोभा आणली की तो अलंकार झाला. पण पुढें रस किंवा ध्वनि आणि अलंकार यामध्ये कांहीं विशिष्ट अभिनिवेशानें भेद करणें जरूर झाल्यावर त्यांतला गौणप्रधानभाव स्पष्ट करून सांगणें पुढील ग्रंथकारांना आवश्यकच झालें. ध्वन्यालोककार, किंवा विश्वनाथ इत्यादींनी हा भेद स्पष्ट केला आहे.

‘प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यदङ्गं तु रसादयः ।

काव्ये तस्मिन्नलंकारो रसादिरिति मे मतिः ॥’ (ध्वन्या. २-५)

म्हणजे ‘जेथें वाक्यार्थाची मांडणी ठसठशीत व मनात प्रथम भरण्याजोगी असून रस जर तिला अंगभूत असेल तर तसल्या काव्यात रसवदलंकार होतो असें माझे मत आहे;’ असें आनंदवर्धन म्हणतो.

बरील विवेचनावरून दंडीचें ‘रसविषयक’ धोरण स्पष्ट होईल. दंडी हा भामहाच्या पूर्वीचा कीं नंतरचा याबद्दल यथार्थ वाद आहे. काणेप्रभृतींचा त्याला भामहपूर्व मानण्याकडे जास्त कल आहे. किंवा हे दोघे समकालीनहि असं शकतील. त्याचा काल इ. स. ६०० ते ७५० मानावा. भामह अलंकारमताचा कदा पुरस्कर्ता तर दंडी हा भरताच्या रससंप्रदायाला अधिक अनुकूल असल्यानें दोघेहि स्वतंत्र मत् प्रदर्शन करणारे मोठे ग्रंथकार झाले यात शंका नाही.

वामन (इ. स. ८००) :

‘रीतिमताचा मुख्य पुरस्कर्ता वामन हा आहे. भामह आणि दंडी यांच्या अलंकारमतानंतर त्यानें आपलें रीतिमत हें स्वतंत्र तऱ्हेनें पुढें मांडलें. अलंकारमताची छाप मात्र त्याच्यावर राहिलेली दिसतेच; कारण त्यानें काव्य अलंकारामुळेच ग्राह्य होतें असें म्हटलें आहे. (‘काव्यं ग्राह्यमलंकारात् । का. लं. सू. १-१-१). त्यानें अलंकाराला काव्याचा एक महत्त्वाचा घटक मानला असला तरी त्याच्या मताप्रमाणें रीति हांच काव्याचा आत्मा होय. (रीतिरात्मा काव्यस्य । १-२-६). विशेष प्रकारची पदरचना म्हणजे रीति. (विशिष्टा पदरचना रीतिः । १-२-७). पदरचनेचा हा विशेष गुणामुळे उत्तम होणारा आहे. (विशेषो गुणरत्ना । १-२-८). रीति ह्या वैदर्भी, गौडी आणि पांचाली अशा तीन प्रकारच्या आहेत.

वामनानें काव्यकारण व काव्यप्रयोजन इत्यादि सागून गद्य, पद्य आणि द्यारूपक म्हणजे नाटक इत्यादि सर्वांचा उल्लेख केला आहे (१-२ २१ ३०). गुण आणि दोष यांचेहि त्यानें विस्तृत विवेचन केलें आहे. रीतीला विशिष्टता गुणामुळे येत असल्यानें वामनाची मदार गुणावर आहे. गुणामुळे काव्याला सरी शोभा येते असें तो म्हणतो. (काव्यशोभायाः कर्तारो धर्माः गुणाः । ३-१-१).

अलंकार हे गुणामुळे उत्पन्न झालेल्या सौंदर्यात भर घालण्याचें काम करतात. काव्य जर गुणविहीन असेल तर अलंकारांनीं त्याला शोभा येण्याऐवजीं तें विद्रूपच दिसें लागेल. यौवनविहीन व गलितगात्र स्त्रीच्या अंगावर घातलेले अलंकार शोभा वाढविण्याऐवजीं किलसच उत्पन्न करतात. गुण हे नित्य व अंगभूत आहेत. (पूर्वे नित्याः । ३-१-३). पण अलंकार हे अंगभूत नसून उपरेच आहेत. ओजःप्रसादादि दंडिप्रणीत दहा गुणांचें विस्तृत विवेचन वामनानें केलें आहे. वरील गुणांचेच त्यानें अर्थगुण व शब्दगुण असे दोन प्रकार केले आहेत. ओजःप्रसादादि दश गुण अर्थाचे व शब्दाचेहि असतात. उदाहरणार्थ, प्रसाद हा गुण जेव्हां शब्दाचा असतो तेव्हां, रचनेंत शिथिलता असावी लागते. (शैथिल्यं प्रसादः । ३-१-६). जेव्हां तोच गुण अर्थाचा असेल त्यावेळीं अर्थ स्पष्ट, स्वच्छ असावा लागतो. (अर्थवैमल्यं प्रसादः । ३-२-३).

वामनानें 'कान्ति' या गुणाखालीं रस आणिले आहेत. (दीप्तरसत्वं कान्तिः । ३-२-१५). शृंगारादि रस जेथें उत्कटतेनें असतात तेथें कान्ति गुण असतो. अनित्य व गौण अलंकारांत रसाचा समावेश करण्यापेक्षां नित्य व प्रधान अशा कान्तिनामक गुणामध्ये रसाचा अन्तर्भाव करून वामनानें पूर्वाचार्यांपेक्षां रसाला खरोखर अधिक महत्त्व दिलें. वामनाच्या मते गुणविहीन काव्य निरुपयोगी होय. यापुढें वामनानें शब्दालंकार व अर्थालंकार आणि शब्दशुद्धि यांचा उद्धार पोह करून आपलें विवेचन संपविलें आहे. वामन 'वक्रोक्ति' हा स्वतंत्र अलंकार मानतो. वक्रोक्तीतच वामनानें अविवक्षितवाच्यध्वनीचा म्हणजे लक्षणेचा समावेश केला आहे. (सादृश्यात् लक्षणा वक्रोक्तिः । ४-३-८).

येगेंप्रमाणें वामनानें आपल्या रीतीमध्यें शुभ, दोष, अलंकार, वक्रोक्ति, रस इत्यादि गोष्टींचा समावेश केला आहे. भांमहदंडी इत्यादि अलंकाराभिमान्यांनीं रसाचा समावेश अलंकाराचेच पोटीं केला. तथा वामनानें रसाचा समावेश कान्ति-गुणाचे पोटीं म्हणजे पर्यायानें रीतीतच केला आहे. रीतिमताचा उपक्रम दंडीनें केलेला असला तरी त्याला खरी पूर्णता वामनानें आणली.

उद्बुधट (इ. स. ८००) :

'काव्यालंकारसंग्रह' नांवाच्या ग्रंथाचा कर्ता उद्बुधट हा अलंकारमताचा पुरस्कर्ता असला तरी त्यानें दण्डींरेखांदि रमाकडे अधिक लक्ष दिलें आहे. दण्डीभामह-प्रमाणेंच यानेंहि रसाचा रसध्व, ऊर्जस्वी व प्रेमसुबत् या अलंकारांखालीं समावेश केला आहे. तरी या रसयुक्त अलंकाराच्या उद्भयने दिलेल्या व्याख्या मात्र

निराळ्या व रसाला अधिक जवळ आहेत वरील दोघा अलंकारिकापेक्षा यानें फेलेली निराळी गोष्ट म्हणजे यानें 'समाहित' नावाचा अलंकारहि रसाग्याली आणला आहे. भामह आणि दंडी यांची समाहिताची व्याख्या मम्मटाच्या 'समाधि' अलंकाराच्या व्याख्येसारंगीच आहे. पण उद्भट गान समाहितार्थें लक्षण पुढीलप्रमाणें परतले—

‘रसभावतदाभासवृत्तेः प्रशमबंधनम् ।

अन्यानुभावनिःशून्यरूपं यत्तत्समाहितम् ॥’

‘रस, भाव आणि रसाचे’ आभास व भावाचे आभास हे जर अविकसित राहिले किंवा इतर काहीं कारणांनीं दगले तर त्या ठिकाणीं ‘समाहित’ अलंकार होतो.’ तसेंच यानें भरताचे आठ रस सांगितले आहेत व त्यात नवव्या ‘शात’ रसाचा पदिल्यानंच उल्लेख केला आहे (का. ल. ४४) यानें विभाव, स्थायी, सचारी, अनुभाव हे शब्द वापरले आहेत (४२४) हा भारतीय नाट्यशास्त्राचा टीकाकार होता. ‘काव्यालंकारसंग्रह’चा टीकाकार प्रतीहारेन्दुराज हा आहे. तो इ. स. १५० च्या सुमारास झाला त्यानें उद्भटाच्या काव्यहेतु म्हणजे काव्यलिंग या अलंकारा वर टीका लिहिलेला आपला रसमताकडील ओंदा हाय केला आहे. तो म्हणतो, ‘न यल्लु काव्यस्य रसानां वा अलंकार्यालंकारभावः, किंतु आत्मशरीर-भावः । रसा हि काव्यस्य आत्मत्वेन अवस्थिता शब्दार्था च शरीर-रूपतया ।’

असें म्हणून त्यानें एक जुनें वचन आपल्या मताच्या पुष्ट्यर्थ दिलें आहे —

‘रसाद्यधिष्ठितं काव्यं जीवद्रूपतया यत ।

कथ्यते तद्रसादीनां काव्यात्मत्वं व्यवस्थितम् ॥’

अलंकारमताचा पुरस्कर्ता जो उद्भट त्याच्या ग्रंथावर टीका लिहीत असता प्रतीहारेन्दुराजानें आपलें तद्विरुद्ध रसमत इतक्या जोरानें मांडायें हें आश्चर्यकारक आहे. प्रतीहारेन्दुराजानें हें मत रसाला अत्यंत अनुकूल असल्यामुळे त्याचा नेपथ्यें मुद्दाम उल्लेख केला आहे. अलंकारमताला अनुसरून प्रतीहारेन्दुराजानें ध्वनि हें वेगळें तत्व मानलें नाहीं त्यानें ध्वनीचा अतर्भाव अलंकारातच केला आहे (काव्यजीवितभूत कैश्चित् सहृदयैः ध्वनिर्नाम व्यजकत्वभेदात्तत्र काव्य धर्मोऽभिहित । स कस्मादिह नोपदिष्ट ? उच्यते एण्येवालंकारेण्वन्तर्भावात् ।)

रुद्रट (इ. स. ८००-८५०):

रुद्रटाचा ओढा अलंकारमताकडे असला तरी त्याने आपल्या 'काव्यालंकारांत' रसाचा जागोजाग उल्लेख केला आहे. (सरसं कुर्वन् महाकविः काव्यम् । का. ल. १-४). तसेंच, (तस्मात्तत्कर्तव्यं यत्नेन महीयसा रसेन युक्तम् । १२-२) असे तो म्हणतो. एक स्वतंत्र विषय म्हणून रसाचें विवेचन त्याने प्रथमच केलें. १२ ते १४ या तीन अव्यायांत एकटा शृंगाररस त्याने वर्णिला व उरलेल्या एका अव्यायांत बाकीचे सर्व रस भरडून काढिले आहेत. त्याच्या मते शृंगार हा सर्वरसश्रेष्ठ आहे (१४-३८). त्याने वीराचे युद्धवीर, दानवीर व धर्मवीर असे भेद केलिले आहेत. त्याने पूर्वीच्या नऊ रसांना प्रेयान् या दहाव्या रसाची जोड दिली आहे. त्याची प्रेयान् रसाची व्याख्या पुढीलप्रमाणे आहे—

‘स्नेहप्रकृतिः प्रेयान् संगतशीलार्थनायको भवति ।

स्नेहस्तु साहचर्यात् प्रकृतेरुपचारसंबंधात् ॥’

दोन मित्रांच्या मध्ये असणाऱ्या स्नेहभावाला त्याने रस पदवी दिली आहे. (१५-१७, १८, १९). आस्वाद्य असतील तर साधे भाव किंवा व्यभिचारी भावहि इथायी भाव होऊ शकतात म्हणजे रसपदवीस पांचतात (रसनाद् रसत्वमेतेषां मधु-रादीनामिवोक्तमाचार्यैः । निर्वेदादिष्वपि तन्निकाममस्ति तेषां रसाः ॥ का. लं. १२-४) असे एक क्रान्तिकारक मत याने मांडलें आहे.

तसेंच, रीति ही रसाच्या परिपोषास उपयोगी पडते, असे सांगून त्याने रसाचें श्रेष्ठत्व मान्य केलें आहे.

रुद्रटाच्या 'काव्यालंकाराचा' टीकाकार नमिसाधु का. लं. १२-२ यावर व्याख्यान करतांना म्हणतो, 'ग्रंथकर्त्याच्या मते शब्दार्थ हे काव्याचें शरीर आहे, अलंकार ही अनित्य व कृत्रिम भूषणे आहेत, व रस मात्र सौंदर्यादि सहज गुणांप्रमाणे होय.' (रसस्तु सौंदर्यादिवत् सहजो गुणः ।)

रुद्रभट्ट (इ. स. ९००-११००):

रुद्रटाच्या काव्यालंकारातील रसविभागावर आधारलेला 'शृंगारतिलक' नांवाचा एक रुद्रभट्टाचा ग्रंथ आहे. त्यांत रसतत्वाला चांगलीच मान्यता दिली आहे. तो म्हणतो, 'भरतादिकांनी रसविवेचन जसे नाट्याच्या अनुपंगानें केले तसे मी ते काव्याच्या अनुपंगानें करणार आहे.' .

‘प्रायो नाट्यं प्रति प्रोक्ता भरताद्यैः रसस्थितिः ।

यथामति मयाप्येषा काव्यं प्रति निगद्यते ॥’ (ग्रं. ति. १-५)

त्याच्या मते रसावांचून काव्य हे चंद्रावाचून असलेल्या रात्रीप्रमाणे अरमणीय वाटते.

‘यामिनीवेन्दुना मुक्ता नारीव रमणं विना ।

लक्ष्मीरिव क्रते त्यागाग्रे वाणी भानि नीरसा ॥’ (अं. ति. १६)

आनन्दवर्धनाचे ध्वनिमत (इ. स. ८४०-८७०) :

भरताचे रसमत प्रगट झाल्यावर भामह, दण्डी, वामन वगैरेंच्या काळांत ते जरा मागे पडल्यासारखे झाले होते. बराच काळ गौणपणाने राहणाऱ्या रमाला ध्वनि-मार्गाने कां होईना पुन्हा एकदा आनंदवर्धनाने आपल्या ध्वन्यालोकांत प्राधान्य दिले. ‘ध्वन्यालोकाचा’ दुसरा विशेष म्हणजे अलंकार, रीति, गुण, दोष किंवा भामहोक्त वक्रोक्ति, औचित्य इत्यादि सर्व काव्यतत्त्वांचा ध्वनिमतांत योग्य समन्वय लावला गेला. अलंकार, रीति वगैरे काव्याची बाह्यांगेच होती. अजून आत्मतत्त्वाचा रोल विचार द्यावयाचा होता. य त्यात याचकाच्या चित्तवृत्तीचा विचारहि (Subjective) झाला नव्हता. या दोनहि गोष्टी ध्वनिमतापासून होऊ लागल्या. रसध्वनि मुख्य मानून इतर तत्त्वांची योग्य ती संमानना, व्यवस्थेने करणारा व मोठा प्रभावी असा हा ग्रंथ आहे. काव्य व नाट्य या दोहोतील रसाची यात चर्चा आहे. (एतच्च रसादितात्पर्येण काव्यनिबन्धनं भरतादावपि सुप्रसिद्धमिव ।). या ग्रंथाची छाप काव्यप्रकाशकार व जगन्नाथ याच्यासारख्या वृद्धि अन्वेषयेंत राहिली. मतांचे स्वातंत्र्य, सूक्ष्म विचारमणी, विद्वत्ता व प्रतिपादनशैली या गुणांनी आनंदवर्धनाने संस्कृतसाहित्यशास्त्रात मोलाची भर घातली ही गोष्ट निर्विवाद आहे.

ध्वनिमत संक्षेपतः असे आहे—

काव्याचा ‘भारभूत आत्मा अर्थ. तो दोन प्रकारचा—वाच्यार्थ व प्रतीय मानार्थ. त्यापैकी वाच्यार्थ प्रसिद्ध आहे. तो उपमादि प्रकारांनी सरळपणे व्यक्त होतो. पण मंदाकर्माच्या वाणीमळे प्रतीयमान म्हणजे सूचित असा एक अर्थ असतो. तो काव्याच्या अलंकार, गुण, रीति, वक्रोक्ति इत्यादि घटकाव्यतिरिक्त निराळा असा शोभून दिमतो. स्त्रियाच्या हस्तपादकर्णनासिकादि अवयवाच्या सौष्टवाव्यतिरिक्त समग्र ‘लावण्य’ म्हणून एक निराळी वस्तु जशी प्रतीत होते त्याप्रमाणे ध्वनि प्रतीत होतो.

‘प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्तुस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।

यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभानि लावण्यमिवाङ्गनासु ॥’

(ध्व. लो. १-४)

प्रतीति ही रसिकाच्या हृदयांत होत असल्याने ती रसिकगत (Subjective) आहे. वाच्यार्थ हा वाह्य (Objective) असतो. हा प्रतीयमान अर्थ वाच्यार्थावर अवलंबून असला तरी तो त्याहून निराळा असतो. कधी निषेधपर वाच्यार्थाचा प्रतीयमान विधिपर होईल; किंवा विधिपर वाच्यार्थाचा प्रतीयमानार्थ निषेधपर होईल. प्रकाश पाहिजे असेल तर दीपशिखेची जशी जस्तरी तशी प्रतीयमानाळा वाच्यार्थाची अवश्यकता मात्र आहे. ज्या काव्यांत वाचक शब्द किंवा त्याचा वाच्यार्थ हे दोन्ही आपण गौण राहून किंवा आपल्या अर्थाचे अर्पण करून त्या प्रतीयमान किंवा व्यङ्ग्य अर्थाला व्यक्त करतात त्या काव्याला ध्वनिकाव्य म्हणतात व त्या व्यङ्ग्यार्थाला ध्वनि म्हणतात.

‘यत्रार्थः शब्दो वा तमर्यमुपसर्जनीकृतस्वार्थः ।

व्यङ्क्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ।

(ध्व. लो. १-११)

पंढेवर आघात केल्यावर तिचा नाद बराच वेळ घुमत राहतो तसा हा ध्वनि रसिकाच्या मनाच्या गाभान्यांत घुमत राहतो व त्याच्या कल्पनातरंगावर हेलखत असतो. म्हणून ध्वनि Subjective आहे. या व्यङ्ग्य किंवा प्रतीयमान अर्थाचे म्हणजे ध्वनीचे तीन प्रकार आहेतः—१ एकादे ठिकाणी नुसती एक कल्पना किंवा विचार सूचित झाला असेल तेथे वस्तुध्वनि; २ उपमा, उल्लेखा, व्यतिरेकादि एकादा अलंकार सूचित झाला असेल तेथे अलंकारध्वनि व ३ जेथे शृंगार, वीर, करुणादि रस, भाव किंवा रसाभासदि व्यक्त झाले असेल तेथे रसध्वनि.

मात्र या तीनहि भेदांत रसध्वनिच प्रमुख. कारण वस्तु व अलंकार ह्या दोन ध्वनींचे पर्यवसान अखेरीस रसांतच. (तेन रस एव वस्तुतः आत्मा । वस्त्वलंकारध्वनी तु सर्वथा रसं प्रति पर्यवस्येते इति वाच्यादुत्कृष्टौ तौ इत्यभिप्रायेण ध्वनिः काव्यस्यात्मेति सामान्येनोक्तम् । ध्व. लो.)

समाप्नोति, आक्षेप, विशेषोक्ति, दीपकादि अलंकारांत सूचितार्थ असला तरी तेथे वाच्यार्थालाच प्राधान्य आहे. जेथे व्यङ्ग्यार्थाला प्राधान्य असेल तेथेच ध्वनि. तो अन्यत्र नाही. ‘पर्यायोक्त’ माल ध्वनींत अन्तर्भूत करावा. कारण, अलंकार किंवा गुण, रीति वगैरे तत्त्वे एका अर्थी वाह्यच होत व त्यांतून व्यक्त होणारा अर्थ, मग तो कितीहि प्रच्छन्न असला तरी, तो वाच्यार्थच होय. कारण, त्याचा रसिकाच्या भावनाशी किंवा कल्पनेशी तितकासा संबंध येत नाही. म्हणूनच ध्वनि हा काव्याचा मुख्य आत्मा व अलंकार, गुण, रीति ही त्याची अंगे होत. (यतः काव्यविशेषोऽङ्गी

ध्वनिरिति कथितः । तस्य पुनरङ्गानि—अलङ्कारा गुणा वृत्तयश्चेति ।
 प्ल.लो. १-१६). जे मुख्यार्थावर म्हणजे रसावर अवलंबून आहेत ते गुण, जसे शौर्य
 वीरे. व जे शब्दार्थावर अवलंबून असतात ते अलंकार, जसे कडे, कुंडलं वीरे.
 (तमर्थमवलम्बन्ते येऽङ्गिनं ते गुणाः स्मृताः । अङ्गाश्रितास्त्वलङ्कारा
 मन्तव्याः कटकादिवत् । ध्व. लो. २-७). शृंगार हा मधुर रस. त्याचा अंग-
 भूत गुण माधुर्य. रौद्रादि रसांत अंगभूत गुण ओज (२-८-९) : प्रसादगुण सूर्य-
 रसोपयोगी आहे (२-११). शृंगाररस मुख्य असतां अनुप्रास वापरून नये. एक-
 दरीत अलंकारांच्या उपयोगाबद्दल धोरण असे—

जो अलंकार साधतांना रसाची यत्किंचित् हानी होणार नाही, जो-योज-
 तांना कवीला स्वतंत्र यत्न पडणार नाहीत, म्हणजे जो सहज जातां जाता साधेल व
 रसानुकूल असेल तोच अलंकार ध्वनिकाव्यांत मान्य आहे.

‘रसाक्षिप्ततया यस्य चन्द्रः शक्यक्रियो भवेत् ।

अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोऽलंकारो ध्वनौ मतः ॥’ (२-१७)

तात्पर्य, मुख्य रसाच्या दृष्टीने जर अलंकाराची आवश्यकता असेल तरच रसाला
 अंगभूत म्हणून अलंकार वापरवा; मुख्य म्हणून वापरून नये. योग्य वेळीं वाप-
 रावा, अयोग्य ठिकाणी त्याचा त्याग करावा. अलंकारव्यसन नसाय (२-१९).

यस्तु—अलङ्कार—रस हे ध्वनि व्यङ्ग्य ध्वनि होत; कारण ते सूचित झालेले
 होते. ध्वनि हा व्यङ्ग्यकहि असतो. म्हणजे सूचकहि तो असतो. शब्दांत नेहमीं
 व्यङ्ग्य ध्वनि असतो. कारण शब्द ध्वन्यर्थ सूचयितात. शरीराचें लावण्य अवयव-
 व्यतिरिक्त असलें तरी प्रत्येक अवयवाची म्हणून शोभा असतेच, तसा संबंध
 वाक्यांतून ध्वनि निघत असला तरी त्या ध्वनीत पदांचाहि हातभार असतोच;
 म्हणून पदांत (शब्दांत) ध्वनि असतो असे म्हणण्यास हरकत नाही. फार काय,
 वर्णांतहि ध्वनि असतो.

वर्ण, पद, वाक्य, पदरचना (संघटनरीति) व संबंध प्रबंध या सर्वांमध्ये
 ध्वनि असतो (ध्व. लो. ३-२). रीति ही माधुर्यादि गुणांचा आश्रय करून असेल
 तर रस व्यक्त करते. रीति हें काव्यतत्त्व म्हणणाऱ्याला काव्यतत्त्व नीटसे समजलें
 नाही (ध्व. लो. ३-४७-४८). रस हें या वाचकांत औचित्याचें नियामक तत्त्व आहे
 (ध्व. लो. ३-६). प्रबंधांतहि कवीने नेहमीं रसाकडे पाहवें (कविना प्रबन्ध-
 मुपनिबध्नता सर्वात्मना रसपरतन्त्रेण भवितव्यम् । ३-१४). म्हणजे कथा-
 नकात रसानुगुण असे बदल करवयास हरकत नाही. विरोधी रस कोणते ते पाहून

योजना करावी (३-२०-२१). काव्यांत अलंकार अमोत किंवा नसोत, त्यांत व्यंज-
कत्व मात्र पाहिजे. लज्जा हे जसे स्त्रियांचे भूषण तसे व्यंजकत्व हे काव्याचें भूषण
आहे. यावरून काव्ये तीन प्रकारचीं होतात. १ ज्यांत ध्वनि प्रधान आहे. २ ज्यांत
ध्वनि गौण आहे. ३ व ज्यांत वाच्य प्रधान आहे असें चित्रकाव्य (३-४२).

अग्निपुराण (इ. स. ८५०-९००) :

अग्निपुराण हें पुराण असल्याने त्याचा व्यासाचे नांवाशी संबंध जोडून
त्याला प्राचीनत्व व प्रामाण्य आणण्याचा प्रयत्न झाला आहे. त्यामुळे अग्नि-
पुराणांतील साहित्यविषयक भाग हाच पहिला अशी कित्येकांची समजूत झाली;
इतकेंच नव्हे तर अग्निपुराणांतील साहित्यप्रक्रियेचा आश्रय घेऊन भरताने आपले
नाट्यशास्त्र सजविलें (काव्यरसास्वादानाय वह्निपुराणादिदृष्टां साहित्य-
प्रक्रियां भरतः संक्षिप्ताभिः कारिकाभिः निर्वचन्ध ।) असें विद्याभूषणाच्या
साहित्यकौमुदीवरील टीकेंत म्हटलें आहे. पण हें मत खोटें आहे. अग्निपुराणांत
अ. ३३७-४७ यांत काव्यशास्त्राचा विषय प्रतिपादिला आहे. पण यांत भरतानेंच
नव्हे, तर भामह, दण्डी वगैरे ग्रंथकारांनीं सांगितलेल्या विषयांचेहि संकलन आहे.
ध्वन्यालोकंतील 'यत्रार्थः शब्दो वा ।' (१-१३) या कारिकेवरून अग्निपुराणांतील,
'युतेरलभ्यमानोऽर्थः यस्माद् भाति सचेतनः ।

॥ स आक्षेपो ध्वनिः स्याच्च ध्वनिना व्यज्यते यथा ॥

शब्देनार्थेन यत्रार्थः कृत्वा स्वमुपार्जनम् ॥' (अग्नि. १४५-१४, १५)

हे श्लोक रचले गेले आहेत हें स्पष्ट आहे. अग्निपुराणांत अलंकार, रीति, रस-
वगैरे सर्व काव्यतत्त्वांचें समभावानेंच विवेचन केलें आहे; पण या पुराणाचा एक-
दरीत ओढा रसाकडेच असावा असें वाटतें. अ. ३३६-३३ मध्ये 'वाग्वैदग्ध्य-
प्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् ।' असें स्वच्छ म्हटलें आहे.

राजशेखर (इ. स. ९२५) :

राजशेखराचा 'काव्यमीमांसा' हा ग्रंथ कवींच्या व्यवसायाची. चर्चा कर-
णारा ग्रंथ आहे. यामध्ये रसगुणादि काव्यतत्त्वांची फारशी चर्चा केलेली नाही.
आपल्या काव्यपुरुषाच्या रूपकात्मक वर्णनांत त्याने काव्यतत्त्वांची निरनिराळी
स्थानें ठरविली आहेत तेवढीच पाहण्यासारखी आहेत. त्याने शब्दार्थ हे काव्य-
पुरुषाचें शरीर मानलें आहे, अनुप्रास उन्मादि भूषणे मानली आहेत व रस हा
त्याचा आत्मा मानला आहे. शौद्रोदनि यानेहि आपल्या 'अलंकारशेखरामध्ये'
'अलंकारस्तु शोभायै, रस आत्मा ।' असें म्हटलें आहे.

भरताच्या नाट्यशास्त्रावरील टीकाकार भट्टनूना मांच पडिताची नावे उपलब्ध आहेत. त्याच्या स्वतःची टीका अनुपलब्ध असून त्याचे अस्तित्व अभिनवगुप्ताच्या टीकेवरूनच ध्यानात येते. या सर्वांनी रससूत्राचे विवेचन आपापल्या मतानुसार केले आहे. हे टीकाकार कालानुक्रमाने पुढीलप्रमाणे आहेत—भट्टलोल्लट (इ. स. ७००-८००) हा मीमांसक होता. श्रीशंकुक (इ. स. ८२५) हा नैयायिक होता. त्याच्यानंतरचा टीकाकार भट्टनायक हा इ. स. १००० च्या सुमारास असून हा साख्यमतानुयायी व तार्किक होता. त्याच्या टीकेत रसिकगत (Subjective) रसाची उपपत्ति प्रथम मांडली गेली. यापूर्वीचे टीकाकार रस विषयगत (Objective) मानीत. सर्वांत श्रेष्ठ टीकाकार अभिनवगुप्त हा द्वाय (इ. स. ११००-१०२०) : नाट्य शास्त्रावरील 'अभिनवभारती' या प्रसिद्ध टीकेपेरीज त्याने ध्वन्यालोकाने 'लोचन' नावाची टीका लिहिली आहे. या दोन्ही टीकातून त्याची अगाध विद्वत्ता, अमोघ प्रतिपादनशैली व उत्कृष्ट समन्वयकौशल्य हे गुण पदोपदी दिसून येतात. रसानिष्पत्ती विषयी त्याने दिलेले मत सर्वमान्य झाले असून मम्मटजगन्नाथादि ग्रंथकार ते शिरसावय्य मानितात. याने शातरमाला प्राधान्य देऊन शातरसातच इतर रगांचा समावेश होतो असे सांगितले आहे. त्याच्या मते शात हाच एक रस असून इतर त्याचे प्रभेद होत. नाट्यशास्त्रातील शातरसपर श्लोक यानेच मागाहून घुसडले असावेत असा काही विद्वानांचा तर्क आहे. हा अद्वैतमताने अभिमानी दिसतो.

शार्ङ्गदेवाने आपल्या 'सगीतरत्नाकरा'त सर्व टीकाकारांच्या नावांचा उल्लेख पुढीलप्रमाणे केला आहे—

‘व्याख्यातास्य भारतीये लोल्लटोल्लटशङ्कुकः ।

भट्टाभिनवगुप्तश्च श्रीमत्कीर्तिधरोऽपर ॥ (स. र. १-१ १९)

नाट्यसंप्रदाय व काव्यसंप्रदाय यांच्यातील दूरता काढून दोहोंतील रसाचे ऐक्य अभिनवगुप्ताने पार चांगल्या प्रकारे दाखविले आहे. (प्रीत्यात्मा च रसः, तदेव नाट्यम् । नाट्यः एव च वेद इत्यस्मदुपाध्यायः । लोचन. ३ १० १४. नाट्य एव च रसाः । काव्येऽपि नाट्यायमान एव रसः काव्यार्थः । अभिनवभारती अ. ६ ३३). नाट्यशास्त्र व ध्वन्यालोक या दोन्ही ग्रंथांच्या आपल्या टीकातून याने रस व ध्वनि यांचा मिलाफ उत्तम तऱ्हेने समजावून दिला आहे.

वक्रोक्तिमत :

कुन्तल हा या मताचा मुख्य प्रवर्तक आहे (इ. स. १२५ १०२५). कुन्तला

पूर्वी 'वक्रोक्ति' निरनिराळ्या अर्थी रूढ होती; पण कुंतलानें तिचें व्यापक अर्थानें एक स्वतंत्र काव्यतत्त्व बनविलें व तिच्यामध्यें इतर काव्यतत्त्वे (व त्यांच्या-बरोबर रसहि) समाविष्ट केलीं. भामहानें वक्रोक्ति हें अलंकारांच्या बुडार्थी असणारें तत्त्व म्हणून तिचा उपयोग केला.

‘सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयाथो विभाव्यते।’

यत्नोऽस्यां कविभिः कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया विना ॥’ (का. लं. २-८५)

दण्डीनें वाङ्मयाचे स्वभावोक्ति व वक्रोक्ति असे दोन भाग कल्पिले; पण वक्रो-क्तीला श्लेषामुळे शोभा येते असें त्यानें सांगितलें आहे. त्यावरून 'वक्रोक्तीचा तो थोड्या संकुचित अर्थानें उपयोग करित होता असें दिसतें.

‘श्लेषः सर्वासु पुष्पाति प्रायो वक्रोक्तिषु श्रियम्।’

भिन्नं द्विधा स्वभावोक्तिर्वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम्।’ (वा. द. २-३६३)

घाणभट्ट वगैरे कविमंडळीनीं हि वक्रोक्तीचा याशिपेक्षां संकुचित अर्थी उप-योग केला आहे. मनांत एक अर्थ असतां द्वार्थी शब्दयोजनेनें दुसराच अर्थ सुचविणें, मुद्दाम छद्मी किंवा बांकडें बोलणें, शिष्ट शब्दयोजना करणें इत्यादि प्रकाराला वक्रोक्ति म्हणण्याची वहिवाट असे. उदाहरणार्थ, रत्नाकराची वक्रोक्ति-पञ्चाशिका, राववपांडवीय वगैरे ग्रंथांत वक्रोक्ति या अर्थानें आहे. सुबंधु, घाणभट्ट व कविराज हे तीन वक्रोक्तिनिपुण होते असा श्लोक प्रसिद्धच आहे. (सुबन्धुर्वाण-भट्टश्च कविराज इति त्रयः। वक्रोक्तिमार्गनिपुणाश्चतुर्थो विद्यते न वा।). कुंतलानें भट्टतौत व भामह यांच्या वक्रोक्तींतील व्यापक कल्पना घेऊन त्याचें एक स्वतंत्र शास्त्र बनविलें.

कुंतलानें तिच्यामध्यें सर्व काव्यतत्त्वांचा समावेश केला आहे. त्याची काव्याची व्याख्याच हा व्यापक अर्थ सुचविते.

‘कवीन्यः वक्रोक्तिव्यापारान् शोभणान्या आणि सद्बद्धाना आह्लाद देणान्या प्रबंधामध्ये शब्द आणि अर्थ मिळून असले म्हणजे तें काव्य होय.’

‘शब्दार्था सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि।’

वन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि ॥’ (व. जो. १-८)

शब्द व अर्थ या दोघांना हि वक्रता कवी असते हें तो पुढीलप्रमाणें सांगतो—इतर अनेक शब्द असले तरी विशिष्ट अर्थवाचक शब्दच काव्यांत आवश्यक आहे. तीच गोष्ट अर्थाची, ज्या अर्थानें सद्बद्धानांचें चित्त आकृष्ट होईल तोच अर्थ काव्यांत उपयुक्त होय (१-९, १०).

‘शब्दो विवाक्षितार्थैकवाचकोऽन्येषु सत्स्वपि ।’

काव्यांतील शब्द आणि अर्थ हे मुख्य असल्याने यांच्यावरच इतर अलंकार चढवावयाचे असतात; आणि हे अलंकार म्हणजेच वक्रोक्ति. वक्रोक्ति म्हणजे चतुरालाप किंवा कविकौशल्यामुळे उत्पन्न होणारे वैचित्र्य, निराळेपणा, व नेहमीच्या सामान्य गोष्टींरेशां कांहीं आश्चर्यकारक निराळी अशी पद्धति (१-११). अर्थातच कुंतलाला स्वभावोक्ति हा निराळा अलंकार किंवा दंडिकृत वाङ्मयांतील एक भाग म्हणूनहि मान्य नाही. म्हणून तो म्हणतो ‘जे साहित्यशास्त्रकार स्वभावोक्तीला अलंकार मानतात—म्हणजेच जगांत पदार्थ आहेत तसेच ते वर्णिल्याने कांहीं चमत्कार उत्पन्न होतो असे ज्यांचे मत आहे—त्यांना असे विचारावयाचे की, ज्यांच्यावर तुम्ही स्वभावोक्ति हा अलंकार घालणार ते शरीर कोणते ?’

‘अलङ्कारकृतां येषां स्वभावोक्तिरलङ्कृतिः ।

अलङ्कार्यतया तेषां किमन्यदवतिष्ठते ॥’ (१-१२)

तात्पर्य, आपल्या स्वभावासहित असलेली मूल वस्तु हे अलंकार्य शरीर आहे व त्याच्यावर म्हणजे मूळ शब्दार्थावर वक्रोक्ति हा अलंकार घालावयाचा आहे, शरीरच जर अलंकार झाले तर ते कोणाला भूषणार ? (१-१३-१४). याप्रमाणे वक्रोक्तीचा व्यापक अर्थ, म्हणजे जगांत नेहमी आढळणारे सुप्रसिद्ध जे वस्तुधर्म किंवा जी व्यवस्था तिच्यामध्ये कांहीं निराळेपणामुळे, वा अतिशयांमुळे येणारे वैचित्र्य (चक्रत्वं प्रसिद्धप्रस्थानव्यतिरेकि वैचित्र्यम् ।) असा सांगून कुंतलाने वक्रोक्तीचे सहा प्रकार कल्पिले आहेत. तो म्हणतो कवि-व्यापारवक्रत्वाचे सहा भाग पडतात व त्या प्रत्येक भागाचेहि आणखी अनेक प्रकार असू शकतात. ते मुख्य सहा प्रकार असे—वर्णविन्यासवक्रत्व, पदपूर्वार्धवक्रत्व, प्रत्ययवक्रत्व, वाक्यवक्रत्व, प्रकरणवक्रत्व व प्रबंधवक्रत्व. (व. जी. १९-२२).

वर्णविन्यासवक्रतेमध्ये त्याने अनुप्रासयमकादि अलंकार आणले आहेत. त्याचप्रमाणे उद्भटाने सांगितलेल्या उपनागरिकादि वृत्ति याच प्रकारात येतात. पदपूर्वार्धवक्रतेचा उपचारवक्रता म्हणून त्याने एक भेद मानिला आहे. त्यांत सर्वध्वनि समाविष्ट होतो असे कुंतलाचे मत आहे.

‘उपचारवक्रतादिभिः समस्तो ध्वनिप्रपञ्चः स्वीकृतः ।’

वाक्यवक्रतेमध्ये त्याने सर्व अलंकारांचा समावेश केला आहे.

‘यत्रालंकारवर्गोऽसौ सर्वोऽप्यन्तर्भवति ।’ (१-२१)

साचाही उपयोग त्याने वक्रोक्तीला सोपक होईल अशा प्रकारे सांगितला

युक्तयुक्ततेचा विचार योग्य स्थली करण्यात येईलच.

महिमाभट्ट (इ. स. १०२०-६०) :

या प्रसिद्ध तार्किकानें 'व्यक्तिविवेक' नावाचा ग्रंथ लिहून ध्वनिमत खोडून काढण्याचा प्रयत्न केला. त्याच्या मते अर्यांचे प्रकार दोनच होतात; एक वाच्य व दुसरा अनुमेय. अनुमानातच तो ध्वनीचा अतर्भाव करतो.

‘अनुमानेऽन्तर्भावं सर्वस्यापि ध्वने प्रकाशयितुम् !

व्यक्तिविवेकं कुरुते प्रणम्य महिमा परां वाचम् ॥’

त्यानें वस्तु, अलङ्कार आणि ध्वनि या सर्वांचा अतर्भाव अनुमानात करून दाखवून ध्वनिकाराचे दोष ठिकठिकाणी दाखविले आहेत. भट्टनायकाच्या मताचाहि उल्लेख यानें स्वमतानुकूल असा केला आहे. ध्वनीला तो प्रतिकूल असला तरी त्यानें काव्यातील रसप्राधान्याला अनुमति दर्शविली आहे.

‘काव्यस्यात्मनि सद्भिनि रसादिरूपे न कस्यचिद् विमति ।’

भट्टतंतू (इ. स. ९६०-९९०) :

हा अभिनवगुप्ताचा गुरु होता. यानें आपल्या ‘काव्यकौतुक’ नावाच्या ग्रंथात ‘ज्ञात’ रस हा मोक्षानुकूल असल्यानें तोच सर्व रसामध्ये अग्रगण्य आहे असें प्रतिपादिलें आहे. याच मतानीं छाप अभिनवगुप्तावर पडली असावी.

धनंजय (इ. स. ९९४) :

याचा ‘दशरूपक’ हा ग्रंथ नाट्यविषयक असला तरी त्याच्या चवथ्या प्रकरणात रसाची पार उद्बोधक चर्चा आहे. चातरम हा अभिनयाला प्रतिकूल असल्याने नाटकात तो मानू नये असें त्याचें मत आहे (द. रू. ४ ३५). काव्यात मात्र तो मानण्यास हरकत नाही. (शान्तरसस्य काव्यविषयत्वं न निवार्यते । ४ ४४ ४५). याने स्थायीभाव आठव मानले आहेत व ‘रसनाद् रसत्वमेपां’ हें रुद्रभट्टाचें मत खोडून काढलें आहे (द. रू. ४ ३६) त्याचे मते कोणतेहि भाव ते केवळ आस्वाद्य आहेत म्हणून स्थायीभाव होणार नाहीत धनंजयानें रमनिष्पत्तीचीहि पार चागली चर्चा केली आहे धनंजय हा मरत मताचा अनुयायी आहे त्याने ‘दशरूपक’ हें ‘रुसाश्रय’ आहे (१-७) असें स्पष्ट म्हटलें आहे व दशरूपकाचे भेदाहि त्यातील रसभेदाप्रमाणें केले आहेत (३ ४० ७५).

भोज (१. स. १०१८-१०५४) :

हा परमार कुळांतील मालवदेशाचा राजा, याला धारेश्वरहि म्हणतात. याने रचिलेले साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथ दोन-१ शृंगारप्रकाश, २ सरस्वतीकण्ठाभरण. शृंगारप्रकाशाची ३६ प्रकरणे असून प्रत्येक प्रकरणाचा विस्तार थराच मोठा असल्याने या ग्रंथाला साहित्यशास्त्रावरील विराट् ग्रंथ म्हणार्चे असे वाटते. याने काव्याची व नाटकाचीहि सांगोपांग चर्चा केलेली असून ह्या चर्चेत त्या वेळीं ज्ञात असलेलीं सर्व शास्त्रे व सर्व विद्या आणल्या आहेत. तो एक साहित्यशास्त्रीय ज्ञानकोशच मानावयास हरकत नाही. त्याच्या 'रसयोग' नांवाच्या अकराव्या अध्यायांत रसाची चर्चा आहे. तसेंच, अध्याय १३ ते १७ पर्यंत भाव, विभाव, अनुभाव, स्थायी भाव इत्यादिकांची चर्चा केली आहे. सरस्वतीकण्ठाभरणाच्या पांचव्या परिच्छेदांतहि रसाची चर्चा आढळते. भोजाची रसविषयक मते सर्वमान्य झालीं नसलीं तरी तीं अत्यंत उद्बोधक आहेत. त्याचे मते रस एकच असून तो शृंगार होय; मात्र शृंगाराचा अर्थ त्याने निराळा केला आहे. शृंगार म्हणजे अभिमान. त्याचे म्हणणे असे कीं आजपर्यंत शृंगारस्वीकरणाला दहा रसांना मोठमोठ्या शहाणे म्हणवणाऱ्या लोकांनीं रस म्हटले, पण आम्हीमात्र शृंगार हाच एक रस मानतो.

‘आम्नासिपुर्दशरसान् सुधियो, ययं तु ।

शृंगारमेव रसनाद् रसममनामः ॥’ (शं प्र. vol. I)

शृंगार म्हणजे काय तें भोज सांगतो,

‘अप्रातिकूलिकतया मनसो मुदादेयः संविदोऽनुभवहेतुरिहाभिमानः ॥
ज्ञेयो रसः स रसनीयतयात्मशक्ते रत्यादिभूमनि पुनर्वितथा रसोक्तिः ॥’
अनुकूल अवस्थेमये विभावानुभावादींनीं जो अभिमान मनांत जाणवूं लागतो त्याला रस म्हणार्चे. रति आदीकरून रसास रस म्हणणे व्यर्थ आहे.

‘सरस्वतीकण्ठाभरणांत’हि भोजाने वरीलच मत प्रतिपादिले आहे.

‘रसोऽभिमानोऽहंकारः शृंगार इति गीयते ।’ (परिच्छेद ५-१)

त्याच्या म्हणण्याप्रमाणे शृंगार, किंवा अभिमान हाच एक रसपदवीस पात्र असल्याने इतरांनीं मानलेले व्यभिचारी भाव व स्थायी भाव हे सर्वच व्यभिचारी भाव होत. यासंबंधीच्या त्याच्या अन्य प्रतिपादनाचा विचार योग्य स्थलीं करूं. त्याचीं मते विचारप्रवर्तक पण चित्त आहेत एवढें मात्र खरें. त्याने काव्याच्या लक्षणांत गुण, अलंकार व निर्दोषता याबरोबर रसाचा समावेश केला आहे.

‘निर्दोषं गुणवत् काव्यमलंकारैरलङ्कृतम् ।

रसान्वितं कवि कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिं च विन्दति ।’ (ध ७७५ १२)

भरताच्या आठ रसाना शान्त, प्रेमान्, उद्धत आणि उदात्त या चार रसाची जोड घावी असें भोजानें मुचविलें आहे.

क्षेमेन्द्राची ‘औचित्यविचारवर्चा’ (इ. स. १०२५ ते १०६०) :

काव्यातील लहानथोर सर्व घटकातून एक प्रकारची उचितता (म्हणजेच औचित्य) असावी लागते हें मत क्षेमेन्द्रानें या छोटेखानी ग्रथात स्पष्ट करून सांगितलें आहे. यास्तविफ हा विषय आनंदवर्धनानें ‘ध्वन्यालोकांत’ (उद्योत ३६, ७, ८, ९, इत्यादि कारिकात) सांगितला आहे, व वृत्तीगण्ये

‘अनौचित्याद्वते नान्यद्रसभङ्गस्य कारणम् ।

प्रसिध्दौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिपत्परः ॥’

असें त्याचें महत्त्व थोडक्यात वर्णिलें आहे. हाच सिद्धान्त क्षेमेन्द्रानें माडला असल्यानें त्यात नावीन्य नाही. तथापि क्षेमेन्द्राची काव्यदृष्टि मोठी भेदक असल्यानें त्यानें काव्यातील गुणदोषांच मोठे मार्मिक अवलोकन केलेलें दिसतें. क्षेमेन्द्राची औचित्यदृष्टि रसपोषकच आहे. तो औचित्याला रसजीवित म्हणतो,

‘औचित्यस्य चमत्कारकारिणश्चास्त्यर्धणे ।

रसजीवितभूतस्य विचारं कुरुतेऽधुना ॥ ३ ॥’

तसेंच, अलंकार, गुण याच्याहि शुद्धाशी औचित्यच आहे असें त्याचें मत आहे.

‘अलंकारास्त्वलंकारा गुणा पय गुणा सदा ।

औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् ॥ ५ ॥’

अलंकार काय किंवा गुण काय किंवा रसशुद्ध काय औचित्याशिवाय परिपुष्ट होणार नाही. आता हें औचित्य म्हणजे काय? तर तो म्हणतो—

‘उचितं प्राहुराचार्या सदृशं किल यस्य यत् ।’

जें ज्याला योग्य, व जें जिथे साजेसें तें उचित. म्हणजे जगात वस्तुम्बभाव जसा असेल, किंवा, जेथें जें पाहिजे असें वाटेल तें उचित व त्याचा भाव (अस्तित्व) म्हणजे औचित्य.

‘वस्तु किंवा मनोभाव याचें उचित चित्रण’ यावर क्षेमेन्द्राचा कटाक्ष असल्यानें त्यानें काव्याच्या मूळ सामग्रीचाच विचार केला आहे. पक्कानसिद्धीपूर्वी गहू, तूप, साप्पर, केशर इत्यादि पदार्थ, रसायननिर्मितीच्या आधीं वनस्पति व इतर द्रव्ये, मदिररचनेपूर्वी दगड, विटा, चुना, लावूड इत्यादि पदार्थ हेच मुळीं सवस,

जोरदार, प्रकट, थोडक्यांत बोलायचें तर त्या त्या निर्मितीला योग्य व निकोप आहेत की नाहीत हा जसा मूल्यामी विचार तसाच काहीसा क्षेमेत्राचा आहे.

रसांतहि त्यानें तीं तीं पदे उदीपनादि विभावांचें उचित दर्शन करण्यास क्षम आहेत का नाहीत हेच तपाखून पाहिलें आहे. एका रसांत इतर रसांचें मिश्रण योग्य का अयोग्य हेहि त्यानें तपाखून पाहिलेलें आहे.

मम्मट (इ. स. ११००) :

‘काव्यप्रकाश’चा कर्ता मम्मट याची साहित्यशास्त्रांत फार मोठी योग्यता मानली जाते. आपल्यापूर्वी प्रकट झालेल्या रस, अलंकार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति, औचित्य इत्यादि सर्व काव्यतत्त्वांचा योग्य समन्वय करून त्यानें त्या सर्वांचा समावेश काव्यप्रकाशांत केला आहे. (अमुत्र सम्यग्निर्मिता संघटनैव हेतुः । अलङ्कृत दशमोल्कासोपसंहार). नाट्यांग सोडून साहित्यशास्त्रांतील असा एकहि विषय नाही, की ज्याचा अंतर्भाव काव्यप्रकाशांत झाला नाही. त्यामुळे साहित्यशास्त्राचें समग्र अध्ययन एके ठिकाणीं करावयास योग्य असा हा ग्रंथ झाल्यानें त्याचा फेलाव सर्व हिंदुस्थानांत झाला. या सुप्रसिद्ध ग्रंथावरील २५-३० टीका उपलब्ध आहेत. मात्र मम्मटानें अभिनय असें कोणतेंच तत्त्व सांगितलें नाही. रस आणि ध्वनि या दोन तत्त्वांवर त्याचा मुख्य कटाक्ष आहे. त्यांतल्या त्यांत त्याचा ओढा ध्वनीकडे अधिक दिसतो. काव्यलक्षणांत अलंकाररीतिमताचा, काव्यभेद, रस व शब्दव्यापार यांत ध्वनिमताचा, आणि दोन व गुण यांत रसाचा पुरस्कार त्यानें केला आहे. सरस्वतीच्या प्रास्ताविक स्तवनांत ‘नवरसररुचिरां निर्मितिम्’ अशीं पदे तो घालतो. तसेंच, काव्यप्रयोजन सांगतांना ‘रसास्वादनसमुद्भूत’ असा आनंद त्याला अभिप्रेत आहे असें दिसतें. यावरून काव्यांत ध्वनीधरोवर रस हाहि प्रमुख आहे ही गोष्ट त्यास मान्य होती असें दिसतें. काव्यदोषांचें दोषत्व तो रसाच्याच कसोटीवर ठरवितो.

‘मुख्यार्थहृतिर्दोषः रसश्च मुख्यः तदाध्यायाद्वाच्यः ।’ (का. प्र. ७-४९)
गुणांनाहि तो बरीलच निकप लावतो.

‘ये रसस्यांगिनो धर्माः शौर्यादय इयात्मनः । उत्कर्षहेतवः ...’ (८-६६)

मम्मटाचार्यानें काहीं ठिकाणीं आपल्या पूर्वील ग्रंथकारांविरुद्धहि आपला अभिप्राय प्रगट केला आहे. यावरून त्याला मतस्वातंत्र्य मुळींच नव्हतें असें नाही हें स्पष्ट होतें.

शारदातनय (१२ वे शतक पूर्वार्ध) :

यानें आपल्या 'भावप्रकाशन' या नाट्यशास्त्रावरील ग्रंथांत रसाची सूक्ष्म चर्चा केली आहे. भाव, व्यभिचारिभाव, सात्त्विकभाव, स्वादिभाव, अनुभाव इत्यादींचें वर्णन सविस्तर करून त्यानें रसस्वरूपहि सूक्ष्मपणें दाखविलें आहे. हा नाट्यांत शान्तरस मानीत नाहीं.

‘विलीनसर्वव्यापारः शमः स्थायी भवेद्यतः ।

अतोऽनुभावराहित्याच्च नाट्येऽभिनयो भवेत् ॥’ (भा. प्र. पृष्ठ २६)
हा रसमताचा कट्टा अनुयायी होता हें 'भावप्रकाशन' या त्याच्या ग्रंथाच्या नांवावरूनच दिसते.

हेमचंद्र :

हा जैन ग्रंथकार १२व्या शतकाच्या उत्तरार्धांत होऊन गेला. यानें आपलें 'काव्यानुशासन' लिहितांना मम्मटाच्या 'काव्यप्रकाशा'चा व इतर काव्याचार्यांच्या ग्रंथांचा उपयोग केलेला दिसतो. काव्यानुशासनाचे आठ अध्याय आहेत. त्यापैकीं दुसऱ्या अध्यायांत रसाची सांगोपांग चर्चा त्यानें प्रथमतः केली आहे. विशेषतः स्थायी भाव, व्यभिचारी भाव यांचें त्यानें केलेलें विवेचन सज्जोल व शास्त्रीय आहे. हा रससिद्धान्ताचा अनुयायी आहे. त्याचें काव्यलक्षण जरी मम्मटाच्या लक्षणाप्रमाणेंच दिलें (अदोपौ सगुणौ सालंकारौ शब्दार्थौ काव्यम् ।) तरी त्यानें गुण, दोष व अलंकार ह्यांचें अस्तित्व रसाच्या कसोटीवर ठरविलें आहे. रसाचे अपकर्षक ते दोष, रसाचे उत्कर्षक ते गुण व रसाचें अंग (म्हणजे रसाश्रित) ते अलंकार असें त्यांचें स्पष्टीकरण दिलें आहे. अलंकार रसोपकारक असतील तरच त्यांची काव्यामध्ये गणना. तसे ते नसल्यास (म्हणजे रसनाशक किंवा उदासीन असल्यास) ते दोष समजावे किंवा नुसते चित्रकाव्यातले गणावे.

‘रसभावे तु वाच्यवाचकयैचित्र्यमात्रपर्यवसिता भवन्ति ।’

यावरून भामह, वामन, दंडी इत्यादिकांचे अलंकार, रीति इत्यादि पक्ष हेमचंद्राला स्वतंत्र काव्यतत्त्वे म्हणून संमत नव्हते हें स्पष्ट होतें. तसेंच व्यंजनाशक्ति सांगत असतां त्यानें जरी ध्वनिविवरण केलें असलें व वस्तु, अलंकार आणि रस असे ध्वन्यालोकोक्त ध्वनिप्रकार सांगितले असले तरी ध्वनिसिद्धांताला म्हणजे 'ध्वनि हाच काव्याचा आत्मा' या मताला पाठिंबा देण्याचा त्याचा मुळीच उद्देश नाहीं. त्यानें रसाचें विवरण स्वतंत्र प्रकरणांत केलें आहे आणि तें फारच सोपपत्तिक केलें आहे. काव्यप्रकाशकाराप्रमाणें ध्वनिविवरणांत ध्वनीचा एक प्रकार (असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य)

म्हणून रसविवेचन त्याने केले नाही. त्याने रसविवरणाचे वेळीं अभिनवगुप्ताची 'अग्निवभारती' टीका जरीच्या तशी उतारून घेतली आहे.

रामचंद्र आणि गुणचंद्र :

या दोन जैन साहित्यकारांनी 'नाट्यदर्पण' हा नाट्यविषयक ग्रंथ लिहिला असून तिसऱ्या 'विवेकांत' रसाची चांगली चर्चा त्यांनी केली आहे. हे दोघेहि ग्रंथकार हेमचंद्राचे शिष्य असून त्यांपैकी रामचंद्र हा मुमोरे शंभर ग्रंथांचा कर्ता (ग्रंथ-शत-कर्ता) आहे. 'नाट्यदर्पणा'तच त्याने केलेल्या अकराव्या नाटकांचा उल्लेख आहे. रामचंद्राचा काळ चाराव्या शतकाचा उत्तरार्ध (इ. स. ११००-११७५) मानतात. 'नाट्यदर्पणा'वर यांनी स्वतांच टीका लिहिली आहे. रसविवेचनपर तृतीय 'विवेकांत' पुढील वैशिष्ट्य आढळते-रस निव्वळ आनंदमय मानण्याची नेहमीची वदियाट, पण 'नाट्यदर्पणा'त रस हा सुखदुःखात्मक आहे (सुखदुःखात्मको रसः। ना. द. ३।१०९) असे विधान आहे. शृंगार, हास्य, वीर, अद्भुत व शांत हे रस सुखात्मक असून करुण, रौद्र, वीमत्स व भयानक हे दुःखात्मक आहेत. तसेच, येथे शांताला नाट्यरस म्हणून मान्यता देण्यांत आली आहे. शारदातनयाला उत्तर म्हणून रामचंद्राने 'शान्तोभिनयनं तस्य क्षमाध्यानोपकारतः।' (ना. द. ३।१२२) असे म्हटले आहे.

शिङ्गभूपाल (१४ वे शतक) :

याचा 'रसार्णवमुधाकर' हा ग्रंथ नाट्यविषयक आहे. तो भरत, धनंजय इत्यादींचा अनुयायी आहे. त्याने भोजाच्या मताचे खंडन करून स्थायी भाव आढळत आहेत असे प्रतिपादिले आहे. तो शान्तरस मानीत नाही. याने रसविवेचनालाच बराच भाग वाहिला आहे. हाहि शारदातनयाप्रमाणेच रससिद्धान्ताचा पुरस्कर्ता आहे.

'संगीतरत्नाकर'कार शार्ङ्गदेव (इ. स. १२१०-१२४७) :

हा संगीतावरील ग्रंथ शार्ङ्गदेव याने मुमोरे तेराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात लिहिला. हेमाद्रि, गोपदेव इत्यादिकांचा हा समकालीन असावा असे डॉ. केतकरांचे मत आहे. याने संगीतरत्नाकराच्या सातव्या व शेवटच्या अध्यायाचे शेवटी श्लोक १३६२ ते १६९० या ३२८ श्लोकांत रसरूपण केले आहे. "संगीत हे रसप्रधान असावे,

'रसप्रधानमिच्छन्ति तौर्यत्रिकामिदंविदः ।

तत्सामान्यविशेषाभ्यामधनाऽभिदधे रसम् ॥'

म्हणून मी रसाची येथे चर्चा करतो ” असे त्याने म्हटले आहे. तीनशे सव्वा-
तीनशे श्लोकात शास्त्रदेवाने केलेले हे रसविवेचन अत्यन्त मार्मिक असून त्याच्या
स्फटिकवत् स्वच्छ विचारसरणीचे द्योतक आहे. हे विवेचन प्रायः भरतमता-
नुसारी असले तरी रसनिष्पत्ति, शान्तरस, स्यायिव्यभिचारिभाव, नट इत्यादी
वरील त्याचीं मते स्वतंत्र विचाराचीं दर्शक वाटतात. याने नाटकांत शान्तरस
मानला आहे. पण भक्तीला मात्र रसपदवी नाकारली आहे. ‘रसप्रदीपा’चा कर्ता
प्रभाकर (इ. स. १५८३), जगन्नाथ पंडित इत्यादि मान्य ग्रंथकारांनी याचे श्लोक
आधार म्हणून घेतले आहेत, यावरून त्याचे महत्त्व व्यक्त होते. संगीताला
अनुपंगिक म्हणून केलेले रसविवेचन इतके ठळक व्हावे हे शास्त्रदेवाला निश्चित
भ्रूयणास्पद आहे. हा काश्मीरी पंडित देवगिरीच्या शिष्य राजाच्या पदरी होता.
‘रसतरंगिणी’कार भानुदत्त :

भानुदत्त हा चौदाव्या शतकाचे प्रारंभी होऊन गेला. त्याचा ‘रसमंजरी’
नावाचा आणखीहि एक ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. रसतरंगिणीत रसांची सविस्तर चर्चा
केलेली आहे; व ती बहुतेक भरतादि प्राचीन आचार्यांच्या विवेचनास धरूनच
आहे. रसमंजरीत केवळ भुंगाराचेच विवेचन आहे. विद्यानाथाच्या ‘प्रताप-
रुद्रयशोभूषणा’त रसाची चर्चा एका स्वतंत्र प्रकरणांत आहे. काव्यात रसच
प्रधान असे त्याचे स्पष्ट मत आहे. याचा टीकाकार महिनाथाचा पुन कुमारस्वामी
याने आपल्या ‘रत्नापण’ टीकेत रसाचे सूक्ष्म विवेचन केले आहे. विद्यानाथ
१४ वे शतकांत होऊन गेला. त्याच्या ग्रंथाचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे प्रतापरुद्रदेव
या राजाचे चरित्रावर तो आधारलेला आहे.

विश्वनाथ :

‘साहित्यदर्पणा’चा लेखक विश्वनाथ हा १४ व्या शतकाचे पूर्वार्धांत होऊन
गेला. (इ. स. १३००-१३८४). रसतत्त्वाच्या अभिमान्यांपैकी कोणीहि न केलेली
एक रसविषयक कामगिरी याने केली आहे. ती म्हणजे काव्यलक्षणांतच रसतत्त्व
गोवणे. काव्याची त्याची व्याख्या ‘वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ।’ अशी आहे.
याने वत्सलसाला आपली मान्यता दर्शविली आहे.

‘स्फुटं चमत्कारितया वत्सलं च रसं विदुः ।

स्वामी वत्सलतास्नेहः पुत्राद्यालंबनं मतम् ॥’

(गा. द. ३-२५१)

‘वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ।’ याचे समर्थन करताना त्याने इतर मते

खोडून काढली आहेत. तसेंच, रसनिष्पत्ति व काव्यानंद यांवरहि मोठी उद्बोधक चर्चा यानें केली आहे. तिचा परामर्श योग्य स्थळीं घेऊं.

‘अलंकारशेखरा’चा कर्ता केशवमिश्र यानें विश्वनाथाप्रमाणेंच ‘रसादिमद् वाक्यम् ।’ अशी काव्याची व्याख्या केली आहे.

रूपगोस्वामी :

हा भक्तिरसाचा एक कदा पुरस्कर्ता आहे. हा वंगाल्यांतील महान् साधु प्रभुचैतन्य यांचा शिष्य अगून सुमारे इ. स. १५००-१५६० च्या सुमारास झाला. यानें आपल्या ‘भक्तिरसामृतमधु’ या ग्रंथांत भक्तिरसाला प्रमुख स्थान दिले आहे. भक्तिरसाचे त्यानें मुख्य व गौण असे दोन भेद केलिले आहेत व या दोन भेदांत त्यानें इतर सवें रसाचा समावेश केला आहे. तो भक्तिरसाच्या ‘मुख्य’ विभेदांत शांत, प्रीति, प्रेयस्, बल्लल, मधुर (शृंगार) यांचा व ‘गौण’ विभेदांत हास्य, अद्भुत, वीर, कण्ठ, रौद्र, भयानक व शीमल यांचा समावेश करतो. तसेंच, यानें ‘भक्तिरसाला निव्वळ भाव मानणें हें अनुचित असून भागवतादि पुराणांतून भक्तिभावना ही रसत्वास पावली आहे’ असें म्हटलें आहे. (पश्चिम विभाग २.६१-६३). रूपगोस्वामीनें कृष्णरति हा भक्तीचा स्थायिभाव मानला आणि इतर रसांना भक्तीचे अंगभूत करून रससाम्राज्यात भक्तीला राजसिंहासनावर बसविलें. यानें शातरसाला भक्तींत अंतर्भूत केलें आहे हें लक्षांत ठेवण्याजोगें आहे. सनकसनंदनाची जी कृष्णभक्ति तो शातरस; उद्बव, दारुक आदिकरून भक्तिमंताची भक्ति तो प्रीतरस; अर्जुनासारख्या कृष्णाच्या मित्रांची भक्ति तो प्रेयान्तरस; नंद, यशोदा, वसुदेव इत्यादि बडिलाची कृष्णविषयक भक्ति तो वात्सल्यरस; आणि राधाप्रभृति गोपींची भक्ति तो शृंगार किंवा मधुर भक्ति असें तो म्हणतो.

‘भक्तिरसामृतसिंधू’त येऊन गेलेल्या मधुरा भक्तीचें स्वतंत्र विवेचन करण्यासाठीं रूपगोस्वामीनें ‘उज्ज्वलनीलमणि’ नांवाचा एक ग्रंथ लिहिला आहे. यातील भक्तिरस म्हणजे श्रीकृष्णास रसीचा विषय कल्पून केलेला शृंगारच होय.

‘वक्ष्यमाणैर्विभावाद्यैः स्वाद्यतां मधुरा रतिः ।

नीता भक्तिरसः प्रोक्तः शृंगाराख्या मनीषिभिः ॥’ (उ. नी. म. ३.)
भक्तिरसांतील शांत, प्रेयान्, व गल इत्यादि रसांत उज्ज्वल म्हणजे अत्यंत श्रेष्ठ असा मधुर भक्तिरस या ग्रंथात विवेचिला आहे, म्हणून या ग्रंथास ‘उज्ज्वलनीलमणि’ असें नांव दिलेलें दिसतें. इतर ठिकाणाच्या शृंगाररसाची सर्वव्या सर्व परिभाषा कृष्णाच्या मधुर भक्तीला लावण्यात आली आहे, हेंच या ग्रंथाचें वैशिष्ट्य होय.

शृंगारातील पति, उपपति, परोढा लीया, चेष्ट, विट इत्यादि प्रकारहि कृष्णाच्या महानुभावत्वाच्या वशित्याने यात आणले आहेत ! कृष्णाच्या नावावर शृंगाराचा सगळाच साज घाटून केलेले हे वर्णन एकदरीत महाराष्ट्रातील भक्तीच्या उदात्त कल्पनेला सजेसे नाही. योग्य मर्यादेत कृष्णाच्या शृंगारलीला भक्ताना आस्वाद्य होतोल असे मानले तरीहि भक्तिरसाचा तो एक प्रकार होईल येवढेच कदाचित् बगल्यात ही भक्ति आस्वाद्य असावी. असले भक्ति आमच्याकडे नागेशाने आपल्या 'चंद्रावली'च्या आख्यानात, व वामन, श्रीधर, लोलिमराज इत्यादि मंडळींनी कृष्ण व इतर मोठे पुरुष याच्या वर्णनात आणिली आहे. पण तसल्या शृंगारमिश्रित अशुद्ध भक्तीला महाराष्ट्रात मान नाही. उलट 'उज्ज्वलनीलमणि' साम्रदायाच्या या भक्तिरसविवेचनाने भक्तिरसाबद्दल असलेली थोडी अनुकूलता साप नाहीशी होण्याचीच धास्ती जास्त आहे. म्हणून पूर्ण व सत्या अर्थाने याला भक्तिरस समर्थनपर ग्रंथ म्हणू नये.

मधुसूदनसरस्वती :

या अद्वैतवादी चतुर्थाश्रमस्थ पंडिताने 'श्रीभगवद्भक्तिरसायन' नावाचा सशाल ग्रंथ लिहून भक्तीला रसमालिकेत मानाची जागा दिली. हा जगन्नाथाहून वयाने थोडा षडील असावा. तो सोळावे शतकाच्या शेवटी किंवा सतरावे शतकाचे आरंभ होऊन गेला. 'नवरसमिश्रित आणि स्वतंत्र पुरुषार्थ असलेला जो भक्तियोग त्याचे मी साहित्यशास्त्रदृष्ट्या रसरूपांने विवेचन करता' अशी प्रतिज्ञा करून त्याने तीन उल्लासात रसपरिभाषेने भक्तीचे सौंदर्यभक्ति विवेचन केले आहे. भक्ति हा नुसता भाव आहे, तो स्थायी भाव नव्हे असे म्हणणाऱ्या पूर्वपंडितांचा त्याने पुढीलप्रमाणे खरपूस समाचार घेतला आहे— भक्ति हाच एक सपूर्ण सुखमय आणि परिपूर्ण रस आहे, याचा प्रत्यक्ष अनुभवहि येतो, असे असता त्याचे रसत्व हिरावून घेणारे शुद्ध दगड अगळे पाहिजेत.'

‘इहानुभवसिद्धेऽपि सहस्रगुणितो रसः ।

जडेनैव त्वया कस्मादकस्मादपलप्यते ॥’ (भ. र. २-६०)

शांडिल्यसूत्र व नारदभक्तिसूत्रे :

भक्तीचे शास्त्र व तिचे भावनोत्कट स्वरूप या विषयावर हे दोन सूत्ररूप ग्रंथ आहेत. दोन्ही ग्रंथांच्या नावाशी 'शांडिल्य' व 'नारद' या ऋषींचा संबंध जोडला गेल्यामुळे त्यांचा काल निश्चित करणे कठीण आहे. पण ते गीता, भागवत, पुराणे यांच्यानंतरचे असावे असा काहींचा तर्क आहे. नारदभक्तिसूत्रात शांडिल्याच्या

नांवाचा व मताचा उल्लेख असल्याने 'शांडिल्याद्य' अगोदरचें असावें असें वाटतें. यांचें इंग्रजी भाषान्तर प्रथम 'कॉवेल'ने व नंतर 'नन्दलाल सिंह' यांनीं केलें आहे. या दोनहि सूत्रग्रंथांत भक्तिमार्गाचें स्वरूप स्पष्ट केलें आहे. हे भक्ति-रसावरील ग्रंथ नव्हेत.

‘रसप्रदीप’कार प्रभाकर :

प्रभाकर हा दाक्षिणात्य ब्राह्मण होता. त्यानें हा ग्रंथ इ. स. १५८३ मध्ये लिहिला. हा जगन्नाथाच्या पूर्वोक्ता असून याच्या मताची थोडी छाप जगन्नाथासारख्या ग्रंथकारावर पडली आहे. यानें ‘रसप्रदीप’ ग्रंथ आपल्या वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी लिहिला ! (एकोनविंशवर्षेण प्रवन्धोऽयं कृतो मया ।). ग्रंथाचें नांव रसप्रदीप असलें तरी प्रभाकरानें काव्याची व्याख्या मात्र ‘चमत्कार-विशेषकारित्वं सुखविशेषकारित्वं वा ।’ अशी केली आहे. मात्र तो रसाला काव्यातील प्रमुख घटक मानतो. (रसार्थमेव काव्यप्रवृत्तेः ।). अदभुतरस हाच मुख्य हें नायकाचें मत यानें खोडून टाकलें आहे. हा अभिनवगुप्ताचा अनुयायी आहे. स्मृति, अनुमान इत्यादींनीं रसप्रतीति होते हीं मते त्यानें खंडित केलीं असून व्यञ्जनाव्यापार हा त्यानें मानला आहे. विशेषतः भट्टलोहट्ट, श्रीधंक्रुक इत्यादींचीं मते सविस्तर देऊन त्यांचें त्यानें निराकरण केलें आहे. एकंदरीत रस-विवेचनाला उत्तम साहाय्य करणारा हा छोट्या पण बहुगुणी ग्रंथ आहे यात शंका नाही.

जगन्नाथ (इ. स. १६२०-१६६०) :

संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञाच्या थोर परंपरेंतला फार ठळक असा हा शेवटचा ग्रंथकार होय. यानें ‘रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् ।’ असें काव्याचें व्यापक लक्षण करून विश्वनाथाच्या काव्यलक्षणाला अव्याप्त ठरविलें आहे. यानें अलंकार, रस, ध्वनि वगैरेंची चर्चा केली असून स्वपक्षमंडन व परमतखंडन करण्यांत हा अतिशय निष्णात आहे. शांतरस काव्यनाटकांत असावयास कांहीं प्रत्य-वाय नाही असें यानें सिद्ध केलें असून आठच रस मानणाऱांचें मत त्यानें खोडून फाटलें आहे. तो भक्तिरसास मान्यता देत नाही.

याच्यावर ध्वनिमताची छाप विशेष असली तरी त्यानें पांच प्रकारच्या ध्वनींमध्ये रसध्वनि हाच परमरमणीय आहे व त्याचा आत्मा रस आहे ही गोष्ट मान्य केली आहे. (एवं पञ्चात्मके ध्वनौ परमरमणीयतया रसध्वने-

नांवाचा व मताचा उल्लेख असल्याने 'शांडिल्यसूत्र' अगोदरचें असावें असें वाटतें. यांचें इंग्रजी भाषान्तर प्रथम 'कॉवेल'ने व नंतर 'नन्दलाल सिंह' यांनीं केलें आहे. या दोनहि सूत्रग्रंथांत भक्तिमार्गाचें स्वरूप स्पष्ट केलें आहे. हे भक्ति-रसावरील ग्रंथ नव्हेत.

‘रसप्रदीप’कार प्रभाकर :

प्रभाकर हा दाक्षिणात्य ब्राह्मण होता. त्यानें हा ग्रंथ इ. स. १५८३ मध्ये लिहिला. हा जगन्नाथाच्या पूर्वीचा असून याच्या मताची थोडी छाप जगन्नाथासारख्या ग्रंथकारावर पडली आहे. यानें ‘रसप्रदीप’ ग्रंथ आपल्या वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी लिहिला ! (एकोनविंशवर्षेण प्रवन्धोऽयं कृतो मया ।). ग्रंथाचें नांव रसप्रदीप असलें तरी प्रभाकरानें काव्याची व्याख्या मात्र ‘चमत्कार-विशेषकारित्वं सुखविशेषकारित्वं च ।’ अशी केली आहे. मात्र तो रसाला काव्यातील प्रमुख घटक मानतो. (रसार्थमेव काव्यप्रवृत्तेः ।). अद्भुतरस हाच मुख्य हें नारायणाचें मत यानें खोडून टाकलें आहे. हा अभिनवगुप्ताचा अनुयायी आहे. स्मृति, अनुमान इत्यादींनीं रसप्रतीति होते हीं मते त्यानें खंडित केलीं असून व्यञ्जनाव्यापार हा त्यानें मानला आहे. विशेषतः भट्टलोल्लस, श्रीशंकुक इत्यादींचीं मते सविस्तर देऊन त्यांचें त्यानें निराकरण केलें आहे. एकंदरीत रस-विवेचनाला उत्तम साहाय्य करणारा हा छोटा पण बहुगुणी ग्रंथ आहे यांत शंका नाही.

जगन्नाथ (इ. स. १६२०-१६६०) :

संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांच्या थोर परंपरेतला फार ठळक असा हा शेवटचा ग्रंथकार होय. यानें ‘रसणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् ।’ असें काव्याचें व्यापक लक्षण करून विश्वनाथाच्या काव्यलक्षणाला अव्याक्त ठरविलें आहे. यानें अलंकार, रस, ध्वनि वगैरेची चर्चा केली असून स्वपक्षमंडन व परमत्वमंडन करण्यांत हा अतिशय निष्णात आहे. शीतरस काव्यनाटकांत व्यंग्यचास काहीं प्रत्य-याय नाही असें यानें सिद्ध केलें असून आठच रस मानणाराचें मत त्यानें खोडून फाडलें आहे. तो भक्तिरसास मान्यता देत नाही.

याच्यावर ध्वनिमताची छाप विशेष असली तरी त्यानें पांच प्रकारच्या ध्वनींमध्ये रसध्वनि हाच परमरमणीय आहे व त्याचा आत्मा रस आहे ही गोष्ट मान्य केली आहे. (एवं पञ्चात्मके ध्वनौ परमरमणीयतया रसध्वने-

स्तदात्मा रसस्तावदभिधीयते । पृष्ठ २१) यानें पूर्वाभिनयानात् उत्तम तद्देनै रम निरूपण केलें आहे रमणीय व्यङ्ग्यार्थ हा जगन्नाथाच्या मते काव्यरूप असल्याने त्यानें अलंकार, गुण, रीति इत्यादिकांना गौणस्थान दिलेले आहे. रसनिष्पत्ति, काव्यानन्द, रससख्या, त्याचा गौणप्रधानभाव इत्यादि प्रभावर त्यानें सविस्तर चर्चा केली आहे. तिचा उल्लेख पुढें योग्य स्थळीं होईलच

जगन्नाथानंतर विशेष ठळक अशी रसचर्चा झाली नसल्याने तिची परि समाप्ति येथेंच झाली असें मानणें योग्य होईल हें प्रकरण संपवण्यापूर्वी रसमताच्या विकासावस्थाचें एकदा सक्षिप्त समालोचन करूं

सारांश :

अगदा प्रारंभापासून सस्कृतात रस आहे त्याचीं रूपें दोन—एक आविष्कारात्मक व दुसरे शास्त्रीयचर्चात्मक ऋग्वेद, रामायण, महाभारत व इतर काव्यनाटके यामध्ये रस उत्कट तद्देनै आविष्कृत झाला आहे. साहित्यशास्त्रीय चर्चा मुरू झाल्यापासून रस हें एक प्रमुख काव्यतत्त्व म्हणून त्याची चर्चा प्रामुख्याने भरतमुनीच्या नाट्यसूत्रापासून चालू झाली भरतमुनीपूर्वीहि रसमताचे पुरस्कर्ते होते भरतानें रसचर्चा नाट्यानुगमानें केली त्यामुळे पुढें काही काळ काव्य प्रान्तात रसाला प्राधान्य कोणी देईना. पुढें काव्याचा उदय झाला व स्वतंत्र नाट्यचर्चा कमजोर झाली भामह, दण्डी व धामन इत्यादिकांनी नाट्याचा उल्लेख केला असला तरी त्याचा मुख्य कटाक्ष काव्यचर्चेकडेच आहे. शिवाय, काव्यात अलंकार, गुण, रीति येथे तत्त्वेच या लेखकाना अधिक महत्त्वाचीं घाटल्यानें रसाला तत्त्व म्हणून गौणपण आला. पण आनंदवर्धनाच्या काळापासून रसाला पुन्हा महत्त्व चढलें, तें शेवटपर्यंत निरानाव आहे. यापूर्वी नाट्यसंप्रदाय व काव्यसंप्रदाय भिन्न असावे पण येथून पुढें स्वतंत्र नाट्यसंप्रदाय मागे पडला किंवा काव्यसंप्रदायात मिसळून गेला असें दिसते त्यामुळे नाट्यातील रसचर्चा व काव्यातील रसचर्चा असा भेद कोणाहि केला नाही भामह—दण्डी—वामनाच्या काळीं रस हा काव्यातला एक गौण घटक मानला जात असल्याने तो काव्यनिष्ठ (Objective) होता पण ध्वनिमतापासून तो रसिनिष्ठ (Subjective) झाला कारण, ध्वनि हा रसिक हृदयातच उत्पन्न होतो हीच गोष्ट अभिनवगुप्तानें पार खुलासानें मांडून भरताचा रस व आनंदवर्धनाचार्यांचा ध्वनि याचा असा नेमादम मिलाफ करून दिला, की रसध्वनीची काव्यचर्चेवरील पकड अखेरपर्यंत कोणासहि टिळी करना

आली नाही. अलंकार, रीति, यकोक्ति इत्यादि एके काळीं प्रमुख वाटणारीं, तत्वे रसानुपंगिक व गौण ठरून रसाचा प्रवाहच त्यामुळे बळावला.

रस काव्यनिष्ठ (Objective) मानला जात होता त्या काळीं सुद्धां भामह-दण्डि-वामन व उद्भट यांच्या मनांवर रसाची छाप क्रमाक्रमाने अधिक बसत होती हे स्पष्ट आहे. रुद्रदाने काव्यतत्त्व म्हणून रसाला स्वतंत्र स्थान देऊन त्याची निराळी चर्चा प्रथमच केली. पुढे राजशेखर, भोज, अग्निपुराणकार, हेमचंद्र, मम्मट इत्यादिकांना रसतत्त्व आत्मत्वाने मान्य होऊन त्यांनी त्याचे स्वतंत्र व सविस्तर विवेचन केले. शार्ङ्गदेवाने संगीतांतहि रसाचे प्राधान्य मान्य करून रसाचे उद्बोधक विवेचन केले, हा रसतत्त्वाचा खरा विजय आहे. अखेर विश्वनाथाने 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' अशी व्याख्या करून रसाला काव्यतत्त्वात सार्वभौमपदावर राजरोसपणे बसविले. शेवटचे साहित्यशास्त्रज्ञ पंडित जगन्नाथराय यांनी वरील व्याख्येला थोडी नाके मुरडली असली तरी आपल्या ग्रंथाला 'रसगंगाधर' हे नांव देऊन व रसध्वनीला प्राधान्य देऊन त्यांनी रस-राजाला कुर्निसातच केलेला दिसतो ! भट्टलोहट, श्रीशंकु इत्यादिकांनी रसाच्या काव्यनिष्ठ रूपाची तर भट्टनायक, अभिनवगुप्त इत्यादींनी त्याच्या रसिकनिष्ठ स्वरूपाची विस्तृत चर्चा केली. तिच्यावर ऊहापोह झाले. रससंख्या वाढवण्याचे व तिचा संकोच करण्याचेहि प्रयत्न झाले.

एतावता, वैदिक वाङ्मयांत उगम पावलेले हे रसाचे द्विविध रूप विस्तारत व विकास पावत फार व्यापक झाले. रसचर्चेचा काव्यनिर्मितीवर व काव्यनिर्मितीचा रसचर्चेवर परिणाम होऊन ही दोन्ही परस्परपोषक झाली. इतर काव्यतत्त्वांना आपल्यातच मिसळून घेऊन समृद्धीने चालणाऱ्या या रसतरंगिणीचे रूप हे असे आहे. आतां तिच्या पाझरांवर व पाटांवर पोसलेले जे मराठी वाङ्मय त्यांत या रसगंगेचे अवतरण कसे झाले व त्यांत तिजवर काय संस्कार झाले याचे थोडक समालोचन पुढील प्रकरणांत करावयाचे.



२ रसांचा मराठीतील अवतार.

मागील प्रकरणांत संस्कृत साहित्यांतील रसकल्पनेचा उगम व तिचा विकास याचा त्रोटक इतिहास सांगितला. या प्रकरणांत मराठी वाङ्मयांतील रसांचे इतिवृत्त थोडक्यात निवेदन करावयाचें.

मातब्बर पूर्वजांचा अमूल्य ठेवा जसा वंशजांकडे क्रमानेंच जावा त्याप्रमाणें संस्कृतांतील व्याकरण, वेदात, धर्मशास्त्र इत्यादि शास्त्र मराठीकडे वारसाहकारानें आलीं. त्याचबरोबर साहित्यशास्त्रांही या देशभाषेंत प्रवेश केला. मराठीनें संस्कृतसाहित्यांतील रसव्यवस्था परिभाषेसह बहुतेक जशीच्या तशी घेतली. त्यामुळें मराठीत रसावद्दल निराळें विवेचन फाय असणार असें प्रथमदर्शनीं पाटणें साहजिक आहे; पण परिभाषातीच असली तरी ती परिभाषा ज्या भावनाविष्कारासाठीं निर्माण झाली त्याचे विषय बदलल्या परिस्थितीमुळें बदलले. संस्कृत बाह्य समाजाच्या वरच्या थराच्या—शिक्षित व धीमंत अशा थोड्या लोकांच्या—भावनांचें प्रतिबिम्ब होतें. मराठी भाषेतून रसालच्या थराच्या—अशिक्षित व गरीब अशा बहुजनसमाजाच्या—भावना व्यक्त होऊं लागल्या. राजकीय किंवा धार्मिक क्रान्तीचे हदरे प्रथम रसालच्या थराला जास्त जोरानें वसतात. नवीन राजा किंवा नवीन धर्मपंथाचा संस्थापक आपली भिस्त बहुजनसमाजाच्या संतोषावर ठेवतो. प्रस्थापित व नवीन याचा झगडा सुरू होतो व रसालचे वर्ग किंवा त्याचे नेते जें वाङ्मय निर्माण करतात त्यांत या क्रान्तीचे पडसाद ऐकूं येऊं लागतात. पहिलें उपलब्ध मराठी वाङ्मय महानुभावपंथाचें आहे. त्यात संस्कृत साहित्यशास्त्रांतल्या जीवनाचा मागमूस नाही.

विलास व प्रियासक्ति याऐवजीं वैराग्य व परमेश्वरभक्ति याचा जयघोष मराठींत निनादूं लागला. त्यामुळें संस्कृत वाङ्मयातील रसालंकारादि जुनीं लेणीं शिक्षक राहिलीं तरी, पण तीं अभ्यासाच्या तळमळीनें तीव्र झालेल्या एकदोन प्रमुख भावनानाच भूषवूं लागलीं; आणि या वैराग्य व भक्तीच्या भावनांच्या हुकमतीखालीं इतर भावनांचा आविष्कार होऊं लागला. त्यामुळें संस्कृत रसव्यवस्था मराठींत जशीच्या तशी परिभाषास्वरूपानें शिक्षक राहिली असली तरी रसांचा गौणप्रधानभाव पालटला. भक्तिरस रसव्यवस्थेंत जोरावारानें शिरूं लागला. शान्ताला उधान आलें व शृंगारहास्यादि रस वैभवनाशानें क्षिप्तसुखे झाले. पुढें त्याचीहि सोय हळूहळू यथावसर लावण्यात आली ही गोष्ट निराळी !

कोणत्याहि भाषेतील रसांचे स्वरूप द्विविध असते—१ आविष्कारात्मक व २ शास्त्रीय-चर्चात्मक. म्हणजे रसोत्कट वाङ्मय निर्माण होणे व त्याचीच आलोचना-त्मक शास्त्रीय चर्चा होणे अशी त्याची दोन रूपे असतात. महानुभावांपासून पेशवाई-अखेरपर्यंतचे जुने मराठी वाङ्मय प्रायः आविष्कारात्मक आहे, त्यांत रसांचा आविष्कार पुरेपूर आहे, पण त्याची शास्त्रीय छाननी मात्र नाही. तथापि शास्त्रीय छाननी करण्यासारखा रसांचा गौणप्रधानभाव मात्र त्यांत दिसून येतो. म्हणून रसव्यवस्थेच्या मराठीतील अवताराची पुढील तीन युगे कल्पितां येतील—

- १ महानुभावांपासून शाहिरांपर्यंतचे धार्मिक व लौकिक जुने मराठी.
- २ इंग्रजी आमदानीनंतर जुन्या पठडीच्या विद्वानांनी संस्कृत साहित्यविषयक ग्रंथांची केलेली रूपान्तर.
- ३ आंग्लशिक्षित चिकित्सक पंडितांनी केलेली अगदी अलीकडील स्वतंत्र रसविषयक चर्चा.

(१) मराठी वाङ्मयाच्या पहिल्या कालखंडात संत किंवा साधुकवि व फलाकवि असे कवींचे दोन वर्ग पडतात. कलाकर्त्रीतसुद्धां रामकृष्णादि देवदेवतांचीं चरित्रे, गाणारे व लौकिक विषयांवर रचना करणारे असे दोन भेद आहेत. महानुभाव-पंथातील प्रसिद्ध 'साती ग्रंथ' भातुभट्ट गोरीकराचा 'शिशुपालवध', दामोदर पंडिताचा 'यच्छहरण' व नरेंद्रकवीचा 'रुक्मिणीस्वयंवर' हे तीन कृष्णचरित्रपर ग्रंथ नवरसपरिप्लुत आहेत. भातुभट्टाचा एकादश स्कन्ध विरचितपर असल्यामुळे त्यांत छीनिंदापर वीमत्स भाग आहे. उरलेले तीन ग्रंथ—'शानवोध', 'सद्भाद्रिवर्णन' व 'ऋद्धपूरवर्णन'—सांप्रदायिक आहेत. त्यांत पारमार्थिक विचार, गुरुभक्ति, परमेश्वरप्रार्थना इत्यादि आध्यात्मिक विषय आहेत. म्हणजे या सात ग्रंथातले पहिले तीन कलात्मक अगून इतर अध्यात्मपर आहेत. भागवत-धर्मातील ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम, रामदास, निळोबा वगैरे संतांची रचना अध्यात्मपर असून मुक्तेश्वर, वामन, श्रीधर, सामराज, विठ्ठल, नागेश, रघुनाथपंडित, मोरोपंत वगैरेंचीं काव्ये प्रायः कलात्मक आहेत. यांतील एकनाथ, निरंजनमाधव, वामन व मोरोपंत यांच्यासारख्याची रचना उभयविध आहे. शाहीर, लावणीकार व तत्सम इतर गद्यपद्यलेखक यांची कविता लौकिक आहे.

महानुभावग्रंथ आणि भागवतधर्म या दोहोंतील बहुतेक कवि चांगले संस्कृतज्ञ पंडित अगून त्यांना संस्कृत साहित्याखाची चांगली माहिती दिसते. इतर अपंडित पण बहुश्रुत कविमंडळींनी नवरसाचे उल्लेख केले आहेत, पण या

पद्दित्या युगातील रसाचें स्वरूप मात्र प्राय. आविष्कारात्मक आहे. त्यांत साहित्य शास्त्रविषयक चर्चा नाही. अनुकूल प्रसंग हेरून नवरसाच्या निर्मितीनें आपलें प्रतिपाद्य परिणामकारक घटविणें ही गोष्ट बरील सर्व लेखकांनी मोठ्या महारीनें केली आहे. पण हें करीत असतां त्यांनीं संस्कृत रसपरिभाषेचाच सारखा उपयोग केला आहे.

विशेषतः. ज्ञानेश्वर, रामदास चैत्रे संतानीं आपल्या अध्यात्मपर शिकवणीचा परिपोष करण्यासाठीं शात व भक्ति या दोन रसाना प्राधान्य देऊन इतर रसाची उपेक्षाच नव्हे तर हेटाळणी केली आहे. त्या सर्वांचा उद्देश बहुजनसमाजाला धर्मप्रवण करण्याचा असल्यानें त्यांनीं आपलीं काव्ये प्रसादपूर्ण व भावप्रधान केली व तर्शाच काव्ये करावीं असा दडबदि घातला. पादित्यप्रदर्शनानें पंडितवर्गास स्तूप करण्यापेक्षा 'आमळसुमोघ' काव्याच्या योगें करून,

‘प्राकृतजण माणवती. तैसी ३०५३० कथा संगती’ (वच्छहरण) हा ध्यास त्यांना लागला होता. त्यामुळे काहीं काव्यविषयक विचार ओघात त्यांच्या तोंडून बाहेर पडले. मात्र या विचाराचा उगम साहित्यशास्त्रविषयक विचारातून नसून तो अध्यात्माच्या तळमळीनून आहे, आणि डॉ. कैतकर आपल्या ‘महाराष्ट्रीयाचें काव्यररीक्षण’ या निनपात म्हणतात त्याप्रमाणें ‘संस्कृत बाह्ययान्तर्गत ज्या बाह्ययशाखेचा मराठी सतकवीने ग्रथ हा परिणाम होत ती बाह्यमयशाखा कवितास्वरूपाची नसून अध्यात्मबाह्यमयस्वरूपाची आहे.’ (पान ११). ‘मराठी बाह्यय संस्कृत अध्यात्मिक ग्रथकाराच्या परंपरेंतलें आहे.’ (पान ११). ‘सतकवींना काव्य ही गोष्ट महत्त्वाची वाटत नव्हती. सतत्व ही गोष्ट महत्त्वाची होती.’ (पान ३३). इतकेंच नव्हे तर सताना कवि म्हणणें हा सतानाच नव्हे तर सताभिमान्यानादि अजून अपमान वाटतो. सत हे प्रथम उपदेशक व नंतर कवि होते. त्यातले जे उपजतच प्रतिभावान् होते त्यांच्या उपदेशात कळत नकळत काव्य आलें. काहींना याची जाणीवहि झाली. सतकवींच्या उत्कट उपदेशात काहीं काव्यविषयक तत्त्वे येऊनहि गेलीं. तीं सर्व नीट गोळा केल्यास संस्कृत साहित्यातील रसविषयक व इतर कल्पनाना थोडी मुरड घालावी लागेल, इतक्या स्वरूपाचीं तीं आहेत. पण त्यांनीं स्वतः तसा शास्त्रीय प्रयत्न जाणूनबुजून केला नाही, किंवा काहीं लोक म्हणतात त्याप्रमाणें सताच्या प्रसंगस्फूर्त काव्योद्गारातून एकादें नवीन ‘मराठी साहित्यशास्त्र’ काढता येईल इतका निराळेपणाहि त्यात नाही. हें झालें सतकवींचें.

कलाकर्वींनीं तर भारत, भागवत व रामायण या ग्रंथांचा आश्रय करून नवरसपरिपूर्ण रचना केली. त्यांत संतकवींनीं दूर सारलेले शृंगार, हास्य इत्यादि सर्व रस होते; इतकेंच नव्हे तर मुक्तेश्वर, वामन, नागेश, विठ्ठल, श्रीधर यांसारख्या मंडळींनीं थोडा उत्तान शृंगारहि—अर्थात् पुराणांच्या पवित्र बुरल्याखालीं—घर्णन करण्यास कमी केलें नाहीं. कलाकर्वींनीं भक्तिरस मुख्य मानला असला तरी त्याच्या पोटी ते इतर रसांची लपट्ट करीत होते. त्यांत त्यांचा एक हेतु होता. सर्व-सामान्य जनांना भक्तिमार्गावर किंवा वैराग्यावर एकदम आणता येत नाहीं. त्यासाठीं त्यांना आवडणाऱ्या शृंगार, वीर, वात्सल्यादि भावना परमेश्वरी अवतारांच्या घर्णनांतून परिपुष्ट करून दाखविल्यास त्यांचें चित हळूहळू भक्तीकडे वळेल, पण या त्यांच्या युक्तीनें खरा कार्यभाग होत होता तो हा कीं मानसशास्त्राप्रमाणें सामान्य जनांच्या सर्व भावनांना वाङ्मयांत अवसर मिळून त्यांचें उदात्तीकरण (Sublimation) होत होतें, व संपन्न व समग्र साहित्यशास्त्राचा हेतु अन्य तऱ्हेनें पूर्ण होत होता.

याभावत दामोदरपंडित व वामनपंडित म्हणतात,

‘ भक्तिरसों नाहीं आदरू : जेया कवि पढिये शृंगारू :
तें हीं तऱ्ही सुंदराचा सुंदरू : रावो मुरारी बानावा : ’

(दामोदरपंडित-वच्छहरण-४७)

‘ जो नेणे विषयाविणें रुचि त्या आम्हां-तुम्हांकारणें ।
केला गोपवधूधिलास-रस हा विषयात नारायणें ॥ ’

(वामनपंडित-रासकीर्ण)

पण ही गोष्ट कलाकर्वींनीं संस्कृत साहित्यशास्त्राची परंपरा पर्यायानें राखूनच केली हें लक्षांत ठेवावें.

मातुभट्ट बोरीकरानें ‘ शिशुपालवधांत शृंगाराचा अतिरेक केला म्हणून त्याचा मुख्य भाव व्यास त्यास खोचून म्हणाला, ‘ हा शृंगारिया प्रवृत्तांजोगा झाला असे. ’ नरेंद्र कवीच्या ‘ रुचिमणीस्वयंवरोंत सर्व संस्कृत भाट दिसतो. सामराज, विठ्ठल, नागेश यांनीं तर संस्कृत पंचमहाकाव्यांची कल्पना समोर धरून आपल्या काव्यांची रचना केली आहे. रखाविष्कार, अलंकार, वृत्त, सगवंध इत्यादि सर्व संस्कृतच आहे. मोरोपंतोर्मस्तक्या या कलाकर्वींच्यासमोर संस्कृत वाचकवर्ग होता असें दिसतें. संतकवींची रचना ओवी, अभंग इत्यादि मराठी छंदांत असली तरी इतरांनीं संस्कृत वृत्तच वापरली. संतकवींनीं शान्त व भक्ति हे

रस प्रधान मानले व तशी उत्कट रचना केली हें खरें असलें तरी हे दोन्ही रस संस्कृतातलेच आहेत. अभिनवगुप्तानें धान्ताचा पुरस्कार जानेश्वरापेशा चांगला केला आहे व भक्तीचा पाठपुरावा वामनापूर्वी रुपगोस्वामी व मधुसूदनसरस्वती यांनी अधिक चांगला केला होता.

वामनानें भक्तिरसाचा दहावा स्वतंत्र रस म्हणून उल्लेख केला असला तरी 'भक्ति' हा संस्कृत साहित्यशास्त्रानें उपेक्षिलेला रस 'रस'पदवीत कसा पोचतो याचें त्यानें शास्त्रीय विवेचन कोठेंच केलें नाहीं. परमेश्वरविषयक रति हा भाव नसून स्थायी भाव आहे हें शास्त्रीय परिभाषेनें सिद्ध करणें याला भक्तिरसाचें नवें शास्त्र लिहिणें म्हणतां येईल. तें काम मराठीतील कोणत्याहि भक्तिरसाभिमानाी संतानें केलें नाहीं. संतकवींची भक्तिरसविषयक ररी वामगिरी ही कीं त्यांनी भक्ति ही सर्व बाजूनीं पारच उत्कटतेनें आळविल्यामुळे त्या भक्तीला रसपदवी दिलीच पाहिजे अशी एकाद्या पंडिताला प्रेरणा होऊन त्यानें संस्कृत शास्त्रालाहि एक मुरड घालावी. म्हणून घर म्हटल्याप्रमाणें मराठी संतवाङ्मयानें देशवाल लक्षांत घेऊन संस्कृत साहित्यशास्त्रातील काहीं कल्पना किंचित् बदलविल्या. 'प्रत्येक चानर्तीत परिणत व बहुतांशी स्वतंत्र असें रसशास्त्र व साहित्यशास्त्र' घनप्याजोगी सामग्रीहि त्यानें पुरविली नाहीं. मग प्रत्यक्ष साहित्यशास्त्र तयार कर प्याचें तर बाजूलाच राहो. 'मराठीत स्वतंत्र असें साहित्यशास्त्र नाहीं' असें न. चिं. केळकर याचेंहि मत आहे. (हास्यविनोदमीमांसा, पृष्ठ ३१५).

संतकवींचा मार्ग संस्कृत साहित्यशास्त्रोक्त मार्गाहून थोडा भिन्न होता, याचें कारण त्यांचें ध्येय अभ्यात्मपर होतें. म्हणूनच संतकाव्य प्रापंचिकांसाठीं नसून तें मुमुक्षूंसाठीं होतें. तें प्रवृत्तीसाठीं नसून निवृत्तीसाठीं होतें. रामदास म्हणतात, 'इतर जे प्रापंचिक। हास्यविनोद नवरसिक। हित नव्हे तें पुस्तक। परमार्थासी ॥ जेणें परमार्थ वाढे। अंगीं अनुताप चढे। भक्तिसाधन आवडे। त्या नांव ग्रंथ ॥ ' (दा. बो., द. ७ समास ९).

ही पारमार्थिक दृष्टि मोथानुकूल या नात्यानें अत्यंत उचित असली तरी साहित्यशास्त्रदृष्ट्या संवृचित आहे. रसिकाला शांत व भक्ति हे दोनच रस आवडावे व इतर आवडू नयेत हें तत्त्व रसाला लौकिक साहित्यशास्त्राच्या मुळावर घाव घालणारें आहे. अर्थात् इतर रसातून अनीति, अश्लीलता, ग्राम्यत्व, अनुचितत्व हे दोष रसास्वादाला बाधक म्हणून टाळावे हें साहित्यशास्त्र सागतच असतें. मानवी मनाचें पृथक्करण करून त्याच्या सर्व प्रमुख चित्तवृत्तींना काव्यांतलीं

आस्वाद्य अर्शी खावें पुर्यावयाचीं हा साहित्यशास्त्राचा व्यापक उद्देश आहे. त्यांत मुमुक्षु व विरागी याचकांसाठीं ज्ञात व भक्ति, तर दत्तर प्रापंचिकांसाठीं उरलेले रस आहेत. संतांना नुसता मोक्ष तर भंस्कृत साहित्यशास्त्राला चतुर्विध पुरुषार्थ हवे होते. संतकवींनीं भक्तिज्ञानोत्तर रसांना आळा घातला, यांत त्यांनीं वेगळें साहित्यशास्त्र तयार केलें असें म्हणण्यापेक्षां संस्कृत साहित्यशास्त्र आपल्या विशिष्ट हेतूसाठीं त्यांनीं संकुचित केलें असें म्हणणें अधिक सयुक्तिक दिसेल. असें करण्यांत त्यांचा हेतु उदात्त होता ही गोष्ट मान्यच, पण साहित्यशास्त्रदृष्ट्या त्यांच्या अध्यात्मपर ग्रंथांकडे पाहिलें तर—हे पाहणेंहि उचित वा अनुचित हादि प्रश्न आहेच—काय दिसतें येवढ्यापुरतेंच हे लिहिलें.

कलाकवींनीं मात्र संस्कृत साहित्याची प्रथा प्रायः अग्राहित राखून नवरसात्मक रचना केली. शाहिरांनीं मराठी सत्तेच्या उत्कर्षकाळीं महाराष्ट्राच्या शृंगार व वीर या दोन भायना चांगल्याच चेतवल्या व तसें करतांना त्यांनीं बर्षे नायकासंबंधींचा देवदेवतांचा आढवढदा न ठेवतां सरळ शैविक विषयांवर व व्यक्तींवर रचना केली.

पहिल्या युगांतील हा रसाविष्कार कसा झाला याचें दिव्दर्शन करण्यास कांहीं ठळक उतारे देतां. यांत संतकवि व कलाकवि असे दोघेहि भंस्कृत साहित्यांतील रसरिभाषेचा कसा उपयोग करीत आहेत, व संतकवि ज्ञात व भक्ति या दोन रसांचाच पुरस्कार कसा आवेष्टानें करीत आहेत तें दिसून येईल.

महानुभावग्रंथांतील 'शिशुपालवध' काव्याचा प्रसिद्ध कर्ता भानुभट्ट बोरीकर यानें आपल्या काव्यांत साहित्यशास्त्र, रस इत्यादि परिभाषा वापरून कांहीं रसांचा आविष्कार मोठ्या उमेदीनें केलेला दिसतो—

‘साहित्याचियां खेडकुळियां : सु-देशां चोलांचियां चिपुळियां ।
सिंपनं खेळतीं सांवळियां : रसवृत्तीं ॥ २६ ॥’

तसेंच भक्ति आणि ज्ञात रसांचा पुढील उल्लेख पहा—

‘भगौनि शिशुपालवधी कथा : जे भक्तिरसांची था ।
कों सोनवै कैवल्यपथा : पाजळली तें ’ ॥ ३० ॥

‘ना तरी ज्ञातरसें सांपतां : सासीनली ज्ञानलता ।
कों विवेकाची सौभाग्यदेवता : मूर्ति जाली ॥ ३२ ॥’

नैरेद्रकवि आपल्या ‘सुखमणीस्वयंवरांत’ म्हणतो,

‘जे कथा साहित्याचे खरार : नवा रसांचे कचेर ।
अन्नेगा भावांचे भांडार : कीर्ति उदार कैवल्याची ॥ ५० ॥’

दामोदरपंडिताच्या 'वच्छटरणांतील' नवरमांचा केलेला एकत्र उल्लेख पाहण्यासारखा आहे—

‘जो सकळ विद्यांचें जन्मस्थान : नवां रसांचें निधान ॥
तो वांचौनि सदैवुं कवीजन : आण कांई वाणीति ॥४९॥
जै दे ॐ रास मीडा खेळीं विला : तै मूर्ती श्रृंगारुं जालां ॥
गौळनीं विनोदें नाचविला : तै हास्यरसू ॥५१॥
जै जसोदां भेडाविला : तै करुणारसू उडाविला ॥
विषारुं कालिआं जितिला : तै रुद्रू जाला ॥५२॥
मातें श्रीमुख दासविळें : तै अद्भुतांसीं रूप जालें ॥
विश्वरूप प्रकटिलें : तै भयानकू ॥५३॥
जै दैत्यां करी संहारुं : तै विभत्सु आणि वीरू *
शान्तु तो निरंतरुं : तेथ चिं असें ॥५४॥
ऐसें नवरसुं नाटकू : दे ॐ खेळें जनमोदकू ॥’

तसेंच, ‘उपमा श्लेष वर्णुक : एही रंज ॐ सकळेंकु लोक ॥ १४ ॥’

यावरून नवरसानेवर शब्दार्थालंकारांचेहि दामोदरपंडिताचें ज्ञान व्यक्त होतें.

या नवरसवर्णनाचें असें एक पैशिष्ट्य आहे कीं रुरगोस्वामी किंवा मधु सूदन तस्यती यांनीं सांगितलेल्या भक्तिरसाप्रमाणें येथील कृष्णभक्ति ही नवरसाची बैठक आहे. म्हणजे पर्यायानें हे नऊ रस भक्तिरसावर अधिष्ठित आहेत, असें येथें ध्वनित केले आहे. पुढें दिलेले एकनाथ व वामन यांचे उतारेहि याच अर्थाचे द्योतक आहेत.

‘मराठीचिये नगरींत ‘ब्रह्मविद्येचा मुकालु’ करण्याचा चंग बाधलेले ज्ञानदेवमहाराज श्रीमंत अजेजवळ ‘नवरसीं भरया सागर’ अशी निववणी करतात. (अ. १२-११). पण त्याचे ग्रथांत शृंगारादि रसाना इतकासा वाव नाही. ते म्हणतात,

‘देशियेचेनि नागरपणें । शांत शृंगारातें जिणें ।

तरी ओविया होती लेणें । साहित्यासीं ॥’ (अ. १०-४२)

त्याच्या गीतेच्या विवेचनात ‘रसा आणिले तारुण्य’ अशी स्थिति झालेली आहे. तरी ब्रह्मविद्येचें प्रतिपादन करून निवृत्तीचा परिशेष करू पाहणाऱ्या या योगिराजांना शातरसच प्रमुख वाटावा हे अगदी साहजिक आहे. या वावतात ते म्हणतात,

* ‘आणिदारू’ अर्थादि पाठ आहे.

‘जयाचिया वरचेपर्णी । कीजे आठा रसांची ओवाळणी ।
जो सज्जनाचिये व्यापर्णी । विसावा जर्गी ॥

तो शांतचि अभिनवेळ । ’ (४-२१२)

शांत आणि इतर रस यांचा संबंध ज्ञानेश्वर पुढीलप्रमाणे सांगतात—

‘येथ शांताचिया घरां । अद्भुत आळा आहे पाहुणेरा ।

आणि येराही रसा पांतिकरा । जाहला मानु ॥’ (ज्ञा. ११-२)

यांत शांत रस हा मुख्य व त्याच्या अनुषंगाने अद्भुत व इतर रस पाहुणे म्हणून आले आहेत असे ज्ञानदेवांचे मत आहे. शांत व अद्भुत या दोन रसांच्या मिश्रणाचे पुढील वर्णन पहा—

‘मिनले गंगायमुनेचे ओघ । तेसें रसा जाहलें प्रयाग ।

म्हणौनि सुस्तात होय जग । आघर्षे येथ ॥’ (ज्ञा. ११-६)

‘नुसर्धीचि शांतिकथा । आणिजे कीर वाङ्मथा

जे शृंगाराच्या माथां । पाय ठेवी ॥’ (१३-११५७)

‘मग आर्ताचेनि घोरसें । गीतार्थग्रथनमिसें

घर्षला शांतरसें । तो हा ग्रंथ ॥’ (१८-१७६१)

एकनाथांचे भक्तिरगाचे पुढील उल्लेख पहा—

‘भक्तिसरोवरीं निर्मळ । नवविध रसें रसिकजळ ।

तेथ तुझे धरणकमळ । विकसित केवळ भावार्थसूयें ॥’

(ए. भा. २९-५७)

येथे नवरसांना आपल्यांत साठवून घेणारे भक्तिरस हे सरोवर आहे असा एकनाथांचा अभिप्राय आहे. तसाच याच अर्थाचा पुढील श्लोक पहा—

‘नवरसांचा रसिक । नवरंगटा मीच एक ।

यालागीं माझ्या कार्मां कामुक्क । भावो निष्टेक गोपिकांचा ॥’

(ए. भा. १२-१९७)

तुकारामाचे पुढील भक्तिरसविषयक उल्लेख पहा—

‘भक्ति नवविधा भाव शुद्ध घरी । अलंकारावरी मुकुटमणि ॥’

(तुका. २६६१)

‘मोक्षपद तुच्छ केलें याकारणें । आम्हां जन्म घेणें युगायुगीं ॥

विटे ऐसें सुख नाहीं भक्तिरस । पुढतापुढतीं आस सेवाचे हे ॥’

या ठिकाणीं तुकारामाने भक्तीला मोक्षापेक्षां म्हणजे तत्साधनीभूत शांतरसापेक्षां श्रेष्ठ ठरविले आहे.

‘करवेल तर करा नामघोष । सेवा भक्तिरस तुका म्हणे ॥’

तुकारामानें 'भक्तिरस' या शब्दानें प्रत्येक वेळीं सारित्यशास्त्रोक्त भक्तिरस हा अर्थ व्यक्त केल्या असेल असे वाटत नाहीं. 'मनानें रोवन करावयाचें अति गोठ रसायन' या अर्था तो कांहीं टिकाणीं असावा. तुकारामाचा शिष्य निळोत्रा या अपंडित पण बहुश्रुत भक्तांनं केलेल्या पुढील रसविषयक उल्लेख पहा—

‘सांगो नवरसलक्षण । तरी शृंगारदास्यकरुण ।

धीर धीर भयानक जाण । भीमत्स अद्भुत शांत रस ॥’

येथे 'सौद्राच्या' ऐवजी 'धीर' हा शब्द निळोत्रानें घातलेला दिसतो, यांनं भक्तिरसाचा स्वतंत्र उल्लेख केल्या नाहीं. अद्भुत व शांत या दोन रसांचीं त्यानें पुढील लक्षणें केंद्र्यं आहेंत—

‘अद्भुत रस ते नवलवाणे । जें फा अचाटचि बोलणें ।

धोतयातें विस्मय देणें । ऐकतां शहाणे निर्बुजति ॥’

‘शांत रस तो शुद्ध सात्त्विक । विकारविवर्जित मूर्ती विवेक ॥’

शृंगार व हास्य या रसाच्या त्यानें केलेल्या पुढील व्याख्या मोठ्या मार्मिक आहेंत—

‘शृंगार ते माधुर्य जाणें । हास्य ते विनोद करणें ॥’

(आवडे-निळोत्रावाचा १४१७)

परमेश्वरविषयक रतिभावनेला स्वतंत्र दहावा रस म्हणून उल्लेखावयाचें श्रेय वामनाच्या वाट्यास येतें.

‘दे मझां रस रौद्र, अद्भुत नरां, शृंगार नारीजनां ।

गौळ्यां हास्य, नृपास धीर, करुण मातापित्यांच्या मना ॥

कंसालागि भयानकाख्य रस दे, भीमत्स मूढां भ्रम ॥

संतां शांत रस, स्वभक्तिरस तो दे यादवां या क्रम ॥’

(वामनी श्लोक-कंसवध ५)

‘शृंगारधीर करुणादि नवा रसांची । लीला जगद्गुरुचिया पदसारसांची ।

स्वप्रेम तो दशम, त्यासह त्या नयातें । दावी सभेसि उठतां सुर —

मानवातें ॥’ (वा. पं—सीतास्वयंवर १६)

वरील दहा रसांचें दर्शन कोणास कसें झाले तें सांगतात—

‘दावी सतिंसी शृंगार । परी दिसे सुकुमार ।

त्यांत भीमत्स विकार । निर्विकार दाखवी ॥

विप्र म्हणती किशोर । चढवितां चाप घोर ।

फटिण होय हाचि थोर । रूपारस राखवी ॥

म्हणती ‘मुंगी सपक्ष’ । मूढां हाचि हास्यपक्ष ।

मानिला हो वीर दक्ष । देवदैत्यदानवी ॥

संतां शांत, सीताधव । चाप मोडी अभिनव ।

मोडी रौद्र, त्याचा रव । भयानक सूचवी ॥' (सीतास्वयंवर १७)

वरील वर्णनांत कण्ठरसास 'कृपारस' असे म्हटले आहे.

'सद्भक्ति दे मूर्ति नवा रसांची । देखोनि मेत्री गति मानसांची ।

ते वर्पती प्रेम तयाचि वाटे । एवं दहावा रस त्यासि वाटे ॥'

(सी. स्व. ५४-५५)

रामाची नवरसात्मक मूर्ति पाहून भक्तांना दहावा रस मूर्तिमंत अवतरला आहे असे वाटले, तेथेच,

'रामरूप नवही रस पाहे । राम त्याचि करीच रुपा हे ।

प्रेम तो दशम त्या रस दावी । यानिमित्त रसरिति वदावी ॥'

(सी. स्व. ५७)

रामदासांनी आपल्या कवित्वाच्या लक्षणांत भगवद्भक्तीला माधान्य दिलेले आहे. चामनाने त्याचा दहावा रस म्हणूख उल्लेख केला व रामदासांनी 'भक्तिरस-परिपूर्ण तेंच काव्य' असे म्हणून त्याचे अनन्वय सिद्ध केले. भक्तीप्रसंगी शांताचादि उल्लेख रामदासांनी केला आहे—

'जेणें घडे भगवद्भक्ति । जेणें घडे विरक्ति ।

देशिया कवित्वाची युक्ति । आधीं वाढवावी ॥

...

'भक्तीचाचून जें केलें । त्या नांव धोंटपाठ ।

...

'अंतरीं बैसला गोविंद । तेणें लामला भक्तिछंद ।

'भक्तीचीण अनुवाद । आणीक नाही ॥'

'त्याचे भक्तीचें कौतुक । तया नांव प्रासादिक ॥'

'कवित्व असावें प्रांजळ । अन्वयार्थ ॥'

'मृदु मंजुळ कोमळ । भव्य अद्भुत विशाल ।'

गोल्प माधुर्य रसाल । भक्तिरसे ॥' (दा. १४.१)

इतर रसांचा रामदास पुढीलप्रमाणे धिक्कार करतात—

'कामिक रसिक शृंगारिक । यीर हास्य प्रास्ताविक ।

कौतुक विनोद अनेक । या नांव धोंटपाठ ॥' (दा. १४-२-११)

कै. धी. कृ. कोल्हटकर पुन्या मराठीतील संत काव्याचे रसदृष्ट्या समा-लोचन पुढीलप्रमाणे करतात—'मराठी वाङ्मय धर्मपर असल्यामुळे व त्यांतील वर्ण्य वस्तु धेष्ट असल्यामुळे त्यानें शांत, अद्भुत व भयानक या रसांचें चांगले

पोषण झाले; पण त्यापेक्षा कमी पोषण शृंगार, रोद्र, वीर व करुण या चौकडीचें, व त्यापेक्षाहि कमी हास्य व वीभत्स या दुकलीचें झाले. ' (कोल्हटकर लेखसंग्रह-पान ६०९).

सतकर्त्यांचें जे रसविषयक धोरण काव्यरचनेंत होतें तेच कीर्तनांतहि होते. नुसत्या काव्याच्या वाचनापेक्षा कीर्तनाचा परिणाम जास्त होतो. या कीर्तनकारांच्या मालिकेंत नामदेव, एकनाथ, तुकाराम, इत्यादि महनीय सतागासन महिपतिमुखा ताहरानादकरायतें सर्व दर्जाची मडळी आरेत. कीर्तनांतहि भक्ति व शान्त या दोन रसाचा आविष्कार करावा असा नाथाचा दृढक प्रसिद्ध आहे. 'सगुण चरित्रें परमपवित्रें सादर वर्णावीं।' या गोष्ट पदांत ते कीर्तनकारांना सांगतात की, 'भक्ति-ज्ञान-चैराग्यावांचुनि इतरां गोष्टी न कराव्या।'

नागेश व विठ्ठल या दोघांनींहि 'रसमजरी' नावाचीं दोन छोटीशीं प्रकरणे लिहिलीं आहेत. तीं भानुदत्ताच्या 'रमतरङ्गिणी'वरच आधारलेली आहेत. संस्कृत मजकूर मराठींत आणणे याहून निराळी स्वतः कामगिरी यात दिसून येत नाहीं. तसेंच 'रसकण्ठोल' हाहि गंगाधरशास्त्रिकृत मराठींत लिहिलेला असाच रसविषयक ग्रंथ आहे. (काव्येतिहास-संग्रह).

शृंगाररसाला नवरसमालिंकेंत अग्रगण्य मानण्याची संस्कृतातील प्रथा रघुनाथपंडितानें आपल्या नलोपाख्यानत पुढीलप्रमाणें अनुसरली आहे—

‘नवरसांमाझारिं शृंगाररसा।’

निरजनमाधवानें वृत्तरचनेवर एक लहानसा ग्रंथ लिहिला आहे, यावरून काही मराठी कवींचा ओठा शाल्मियतेकडे कसा हाता हें दिसून येईल. निरजनमाधवाची 'स्तोत्रे' व मोरोपताची 'कैफावलि' व 'संशयखनमाला' ही भक्तिरसाच्या आविष्काराची उत्तम उदाहरणें होत.

मराठी भागवत धर्माच्या भव्य मंदिराचा पाया रचणारे ज्ञानदेव व ती इमारत उभी करून तिच्यावर कळस ठेवणारे तुकोरा यांच्या दरम्यान झालेल्या नामदेव, एकनाथ इत्यादि सतकर्त्यांचे ध्येय अध्यात्मपर होतें. ते स्वता मोठे साक्षात्कारी पुरुष होते, पण त्यांचा आत्मा बहुजनांच्या कल्याणासाठीं रात्रदिवस तळमळत होता. ते मुक्त असले तरी 'उपकारापुरते उरले' होते. त्यामुळे त्यांच्या काव्याचा हेतु एकीची भावना दृढ करणे, उच्चनीचपणा काढून टाकणे, कर्मकाण्डाचे नसतें बड मोडून तेथें सन्या भावाची स्थापना करणे व थोडक्यात सांगावयाच तर आतरे व बाह्य कारणांनीं प्रिखलित झालेल्या महाराष्ट्राला एकसंधी व जोमदार

करणे हा असल्याने त्यांत विशिष्ट रसांच्या आविष्कारालाच याव होता, वैदिक कर्मकाण्डाच्या आणि हठयोग, जपतपादिकांच्या मागे लागण्यापेक्षां 'सर्वसुलभ सुगुण विडलाचे पाय धरा, त्याला अनन्यभावानें शरण जा. तो तुम्हांला तारील, तो मायाळु आहे' वगैरे प्रतिपादनांत भक्ति, विषयांच्या निंदेत वीभत्स, वैराग्याच्या तरफदारीत शांत व असल्याच तर इंद्रियसंयमाच्या बाबतींत वीर अशा रसांना त्यांच्या काव्यांत उधान आले.

घरील कवींना 'साधुकवि' म्हणतां येईल. पण मराठी कवींत दुसराहि एक वर्ग आहे. त्यानें रामकृष्णादिकांच्या नवरसात्मक कथा रंगवून स्वधर्माकडे बहुजन-समाजाला आकर्षून घेतले. पण तसें करतांना तो लोकांना बोधाग्रोवर मोद देऊं चढातो; देवादिकांचे संसार घणून कां होईना याचकांना आपल्या सांसारिक प्रसंगाचा पुनःप्रत्यय आणून देऊन नवीन आनंद उत्पन्न करतो. या वर्गाला 'कलाकवि' म्हणतां येईल. मुक्तेश्वर, चामन, रामराज, विडल, नागेश, खुनाथपंडित, मोरोपंत वगैरे कवि या वर्गांत येतात. यांपैकीं बहुतेक चांगले व्युत्पन्न असून त्यांचा संस्कृत काव्यनाटकांशी व साहित्यशास्त्राशीहि चांगला परिचय होता. यांनीं संस्कृत महाकाव्यांच्या धाटणीवर खरें रसांत कविता केली आहे. संतकवींच्या कवितामंदिरांतून बहिष्कृत झालेल्या शृंगारानें देवदेवतांच्या वदिल्यानें कां होईना यांच्या काव्यांत चांगलेच बस्तान घसविलेले दिसते. तसेंच वीर, हास्य, करुण इत्यादि रसांचीहि रेलचेल त्यांच्या कृतींत उडालेली आहे.

शेवटीं स्वराज्याच्या सायलीखालीं व मराठी शिपाईगिरीच्या ऐन भरांत वीररसाधिष्ठित मर्दानी शृंगार व पुढे पुढे इफ्तिखाजीचा उत्तान शृंगार या शृंगाराच्या उभयविध रूपांनीं शाहीरी याख्य व्यापून गेले आहे. पोवाड्यात वीररसाचा परिपोष झाला आहे. पण कलाकवींचा रसाविष्कार देवदेवतांच्या आडपडद्यानें होणारा व शाहिऱांचा साक्षात् मानवी अधिपतींच्या व वीरांच्या चरित्रदर्शनानें स्फुरलेला अशी या दोहोंत महत्त्वाची तफावत आहे. ऐतिहासिक महत्त्वाच्या प्रचंड राजकीय व सामाजिक घडामोडी करणारे पराक्रमी पुरुष व त्यांचें समालोचनपर शास्त्रीय विवेचन करणारे इतिहासलेखक यांमध्ये जो फरक तोच भक्ति आणि शांत या रसांचे निर्माते संतकवि आणि त्या रसांचें विवेचन करणारे साहित्य-शास्त्री यांमध्ये आहे. ज्ञानदेव-नामदेव-तुकाराम हे रस घनविणारे होते. त्यांचें शास्त्रीय विवेचन करणारे पंडित नव्हते.

भक्तिरसाचा आविष्कार व त्याचे शास्त्रीय विवेचन पूर्वी संस्कृतांत होऊन

गेले असले, व 'तो स्वतंत्र रस मानावा' या सूचनेवर 'भवति न भवति' होऊन गेली असली, तरी भक्ति ही स्वतंत्र रस मानण्याजोगी वस्तु आहे याची स्पष्ट प्रतीति संतवाङ्मयातच प्रथम होते. देवताविषयक रति हा जो भक्तीचा स्थायी भाव तो विभाव, अनुभाव व संचारी भाव यांनी संतवचनातून इतका परिपुष्ट झालेला दिसतो की त्याचा परिणाम सहृदयावरून काय पण पापागावरहि होईल. सगुण रूपधारी विठ्ठलाला सतांना इतक्या विविध नात्यांनी, इतक्या विविध परींनी व इतक्या आतंतेने आळविला आहे की उम्या महाराष्ट्रात त्याचे पडसाद अप्रापहि उमटत आहेत. महाराष्ट्रात विठ्ठलमाऊली दगडाची मूर्ति नाही, ती घरोघरी अंगाने वावरत आहे, कारण तिला सतांनी आपले प्राण फुंकून सजाव केली आहे.

'जेथून याणी मागे सरते; जेथे विनाराचा वाराहि गिरत नाही, जे विश्वाचे मूळ, जे अनादि, अनन्त आणि निर्गुण असे जे माझे रूप, पार्था !

'तें हें चतुर्भुज कौमेली, । जयाची शोभा रूपास आली ।

देखोनी नास्तिर्का नोकिर्ली । भक्तघुन्ढें ॥' (श. ६. १११-१२४)
असा सगुण भक्तीचा कलाचतुर आणि उदात्त उपन्यास शानदेव करतात. पुढे अध्याय ११. ५६०-६०० पर्यंत सगुणोपासनेची थोरवी व मनुष्याच्या भावनेला पोंचणारे तिचे आवाहन याचे सुंदर वर्णन आहे.

'आम्ही योगजात अभ्यासवें । तेणें याचि अनुभवा यावें ॥'

यजन, याजन, तीर्थाटन, दान इत्यादिकांचे खरे फळ काय ? तर—

'तया फळीं फळ तुझे । चतुर्भुज रूप ॥'

पण शनेश्वरांनी भक्तीचा नम्रमविर्हित दशम रस असा स्पष्ट उल्लेख मान कोडे केला नाही. 'योगियाचे राजे' जे शनेश्वर त्याच्या अतःकरणातून हा जो भक्तीचा, क्षरा निघाला तो प्रथमदर्शनी उपपत्तिरूप व गभीर वाटत असला तरी पुढील सतांच्या वर्णात त्यास सलगीची खरी सळळी लागली व लहान, थोर, सुशिक्षित, अशिक्षित स्त्रीपुरुषांच्या अंतरगावरून वाहताना तर तो पुढे सिधुरूप पावला आहे. याचे विवेचन स्वतंत्र प्रकरणात करूं.

(२) आता मराठीच्या दुसऱ्या युगातून थोडा विचार करावयाचा.

पेशवाई गेल्यावर जुन्या देशी वियेचा मूळ आश्रय तुटला. पण लनमरच तिला नवीन प्रस्थापित झालेल्या परकी सरकारच्या आश्रयाचा ओलावा मिळू लागला. मालकम साहेबांच्या कारकीर्दीत गतदेशीयांच्या शिक्षणाप्रीत्यर्थ एक लाग्न रुपये खर्चाचे असे कंपनी सरकारने ठरविले. पुढे सरकारचे लक्ष कमी होऊ लागल्या

वर एतद्देशीय मंडळीनीं मराठीचा कैयक्ष घेतला व एका निराळ्याच हेतूनें मराठीची सेवा करण्यास मिशनरी लोकहि सज झाले. अर्वाचीन मराठीच्या उन्नतीप्रीत्यर्थ शटणान्या या तीन पक्षांचे हेतु कोणतेहि असोत, त्यांच्यामुळे मराठी वाङ्मयाला एक नवें वळण लागलें व एक नवी दृष्टि प्राप्त झाली हें नाकारण्यांत हंशील नाहीं. व्याकरण, कोश, नाटके, काव्यन्या, नीतिग्रंथ, भौतिकशास्त्रीय ग्रंथ इत्यादि हर-तन्हेनें वाङ्मय प्रायः भाषांतररूपात मराठींत अवतीर्ण होऊं लागलें. संस्कृत आणि मराठी या मायलेकी जवळ जवळ राहात असूनहि समीप राहणाऱ्या डांब्यांप्रमाणे ज्यांची भेट उभ्या जन्मात कधीं होऊं शकली नाहीं, त्यांच्यांत आता सहकार्य होऊं लागले; व नाटकेकादयन्याच्या दरोवरच साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथांची भाषांतरे मराठींत होऊं लागलीं.

‘रसमाधव’ :

साहित्यशास्त्रांनींल एक प्रमुख विषय जो रस त्यावर पहिली रचना इ. स. १८६८ सालांत झाली. या सालीं चाद्रसेनीय कायरथ प्रभू दाजी शिवाजी प्रधान या पेन्शनर मुन्सफांनीं लिथो प्रेसवर छापलेला आपला ‘रसमाधव’ हा ग्रंथ प्रकाशित केला. भरतकारिका, रसमंजरी, रसविलास, रसिकानंद व भानुदत्ताची रसतरंगिणी इत्यादि संस्कृत ग्रंथांच्या आधारें हा ग्रंथ रचण्यांत आला आहे. यांत भरतमुनीचे आठव रस घेतले आहेत. मूळ संस्कृत पुढें आणि कारिका मराठींत भाषांतर करून देऊन उदाहरणेहि संस्कृतातीलच दिली आहेत. हा चवदा अध्यायांचा छोटा ग्रंथ केवळ भाषांतररूप असून त्यातील विषयविवेचनांत लेखकाच्या विचाराची स्वतंत्रता दिसून येत नाहीं.

‘रसप्रबोध’ :

इ. स. १८९२ सालीं बळवंत कमलाकर माफोडे यांनीं आपला ‘रसप्रबोध’ हा ग्रंथ प्रसिद्ध केला. या ग्रंथांत ‘काव्याचा आत्मा जो रस त्याविषयीं’ सविस्तर विवेचन आहे. रसाचें लक्षण, स्थायी भाव, अनुभाव, विभाव इत्यादींचें विवेचन व नऊ रसाची सोदाहरण चर्चा यांत केलेली आढळते. शिवाय, वत्सल, भक्ति आणि प्रेमान् या रसाग्रहणहि विवेचन प्रस्तुत पुस्तकांत केलें आहे. याच्या अनुपंगानें ध्वनिसिद्धांत, रसप्रतीति इत्यादि गोष्टीची छाननी विवेचकपणें केली आहे, व अखेरीस रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति इत्यादि रसतत्त्वे मागे सारून रस हाच काव्याचा आत्मा आहे असे मत प्रस्थापित केलें आहे.

‘रसमाधवा’पेक्षा ‘रसप्रबोध’त पुढील विशेष आहे—रसप्रबोध जरी संस्कृत साहित्यशास्त्रावर आधारलेला असला तरी तो केवळ भाषांतररूप नाही. मूळ संस्कृत विषय नीट मनात मुरवून घेऊन विषयाच्या स्वतंत्र प्रतिपादनासारखी मांडणी त्यांत केली आहे. दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे उदाहरणे मराठीतच दिली आहेत. त्यांतील काही मोरोपंत, वामन इत्यादि मराठी कवींच्या काव्यातून, तर काही संस्कृतवल्गु भाषांतर करून दिली आहेत. रसावरील जुन्या ग्रंथात ‘रसप्रबोध’ हा श्रेष्ठ मानला जावा इतक्या योग्यतेचा तो आहे.

‘अलंकारमीमांसा’ :

इ. स. १८९३ सालात रा. भागवत यांची ‘अलंकारमीमांसा’ प्रसिद्ध झाली. हा ग्रंथ अलंकारविषयक असला तरी त्यांत रसाचेहि विवेचन असून त्यामध्ये सरस स्वभावोक्तींत भक्तिरसास प्राधान्य दिलेले आहे, व त्याच्यापेक्षा घोर, शृंगार यांत ठेविले आहे. शास्त्रीजुयांनी भक्तिरसास आद्यस्थान देऊन त्याचे समर्थन आपल्या परीने केले आहे. त्यांनी शतरसाला भक्तीत समाविष्ट केले आहे. राजारामशास्त्री भागवत व कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनी काही इंग्रजी अलंकाराचा संग्रह केला आहे.

‘साहित्यशास्त्र’ :

ग्रंथकचे गणेश सदाशिवगान्धी लेले यांनी ‘साहित्यशास्त्र’ नावाचा एक ग्रंथ संस्कृत ग्रंथांच्या आधार लिहून तो इ. स. १८९४ मध्ये प्रसिद्ध केला. हा ग्रंथ प्रश्नोत्तरपद्धतीने लिहिलेला आहे. या ग्रंथात साहित्यशास्त्राच्या इतर अंगाबरोबर चौथ्या प्रकरणात रसविवेचन केलेले आढळते. यातील रसाची उदाहरणे काही संस्कृत उदाहरणांची भाषान्तर, काही इतर मराठी कवींची व काही स्वकृत आहेत. यांत विचारस्वातंत्र्य मुळीच दिसून येत नाही.

मध्यंतरीच्या काळात मराठीमध्ये अलंकारावर पुष्कळशी रचना झालेली दिसते. ज. वि. दामले यांचा ‘अलंकारदर्श’ (१८८५), वामन एकनाथ क्षीरसागर ऊर्फ केमकर यांचा ‘अलंकारविकास’ (१८९६), कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांचा ‘अर्थालंकारनिबंध’, तळेकरशास्त्री यांचे ‘अलंकारदर्पण’, प्रो. लक्ष्मणशास्त्री लेले यांचा ‘अलंकारप्रकाश’ (१९०५), ग. म. गोरे यांची ‘अलंकारचंद्रिका’ आणि ‘काव्यदोषदीपिका’ (१९०८), मिड्याचे ‘अर्थालंकारनिरूपण’ इत्यादि प्रायः अलंकारविषयक ग्रंथ झाले. यापैकी गोरे, लेले वगैरे लोकांच्या ग्रंथांत रस-विषयक विवेचन असलेच तरी ते चोटक आहे.

(३) आतां मराठी रसचर्चेच्या तिसऱ्या व विशेष महत्त्वाच्या युगाकडे वळू. यांत मागे सांगितल्याप्रमाणे संस्कृत व इंग्रजी या दोन्ही संपन्न वाङ्मयांच्या अभ्यासाने अष्टपैलू बनलेल्या आधुनिक विद्वानांनी चिकित्सक रसचर्चेस प्रारंभ केला.

‘निबंधमाला’कार विष्णुशास्त्री चिपळोणकर यांनी आपल्या ‘संस्कृत कविपंचकांत’त ‘उदात्त’ रसाचा उल्लेख केला आहे. त्यावरून तो एक स्वतंत्र रस मानावा असे त्यांचे मत असल्याचे ध्वनित होते. कै. गो. ग. आगरकरांनी आपल्या निबंधांत ‘करण-रसापासून आनंद कां होतो?’ हा विषय चर्चेला घेतला. पण नांव घेण्यासारखी ठळक व रंजीव रसचर्चा ग्रंथरूपाने करण्याचा पहिला मान श्री. न. चिं. केळकर या रसिक पांडिताला दिला पाहिजे. रा. केळकरांनी १९०४ मध्ये लिहिलेल्या आपल्या ‘सुभाषित आणि विनोद’ या ग्रंथांत हास्यरसाचे सविस्तर व बुद्धिग्राह्य विवेचन केले आहे. त्यांत त्यांनी शृंगाराचे रसातील आद्यस्थान हिरावून घेऊन ते हास्यास दिले आहे. त्यांचे मत हास्यरसाची विभावकारणे जगात सर्वत्र भरली असून त्यांचा अनुभव वयाच्या सर्व अवस्थेत सर्व दर्जाच्या स्त्रीपुरुषांस घेता येतो. तसेच, १९३७ साली लिहिलेल्या आपल्या ‘हास्यविनोदमीमासा’ या ग्रंथांत त्यांनी हास्यरसाची सविस्तर चर्चा केली आहे; आणि ‘हास्यरसविचार’ या आपल्या प्रकरणात संस्कृत साहित्यिकांनी हास्य-रसाच्या केलेल्या उपेक्षेबद्दल आपली तक्रार मांडून ‘नवमतवादी साहित्यशास्त्र’ निर्माण करण्याची वेळ आली आहे असे आपले मत प्रगट केले आहे. हास्याचे इतर रसांहून निराळे वैशिष्ट्य म्हणजे तो बुद्धिनिष्ठ आहे असे त्यांचे मत आहे.

१९२१ मध्ये ब्रडोर्दे येथे भरलेल्या साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने केलेल्या आपल्या भाषणांत श्री. न. चिं. केळकर यांनी वाङ्मयानंदाची मीमांसा ‘सविकल्प समाधी’च्या उपनतीने केली; आणि ‘खरी सविकल्प समाधि उत्पन्न करू शकते ते वाङ्मय’ अशी त्यांनी वाङ्मयाची नवीन व्याख्या पुढे मांडली व या चर्चेला पहिल्याने तोंड पाडले.

यानंतर कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांची रसचर्चा लक्षांत घेण्यासारखी आहे. ‘मराठी वाङ्मयांतील विशेष व त्याचे उगम’ या विविधशानविस्तारांतील (पु. ४० अं. ११ सन १९०९) लेखात त्यांनी रसाबद्दल एक स्वतंत्र उपपत्ति मांडली आहे. त्यांत कोल्हटकर यांनी रसाचे ज्ञात आणि शास्त्रेतर असे दोन भाग कल्पून रसाचा विषय आपल्याहून श्रेष्ठ, समान किंवा कनिष्ठ असेल त्याप्रमाणे त्याचे पुढे आणखी तीन विभाग केले आहेत; व त्यांमधे पुन्हा सुखद आणि दुःखद असे भाग पाडले आहेत. ‘विदर्भवर्णिच्या’ प्रस्तावनेत त्यांनी रसाचे

वर्गीकरण थोड्याशा निराळ्या पद्धतीने म्हणजे ग्रहिर्मुसदष्टिमूलक व अंतर्मुसदष्टि-मूलक या तत्त्वावर केलें आहे.

प्रो. श्री. नी. चापेकर यांनी १९२६ मध्ये 'काव्यचर्चा' या महाराष्ट्र-शारदा-मंदिराच्या चतुर्थ प्रकाशनात 'रसविचार' नावाचा एक उद्बोधक लेख लिहिला आहे. या लेखात आपल्याकडील साहित्यशास्त्रात रुढ असलेल्या नवरसाच्या स्वरूपाचा थोडक्यात विचार केला असून 'भक्ति हा स्वतः रस होऊ शकतो की नाही' हा जो मराठी बाळग्याच्या संबंधाने एक विशेष महत्त्वाचा व वादग्रस्त मुद्दा आहे, त्यांचिंहि सक्षित समालोचन केलें आहे; व पुन्या मराठी बाळग्याचें भक्तिरस हेंच विशिष्ट लक्षण असल्यामुळे तितक्यापुरता तो स्वतः रस मानणें इष्ट व अवश्य आहे असा प्रस्तुत लेखनाने निष्कर्ष काढला आहे. लेखाच्या उत्तरार्धात रसांचे आधुनिक तुलनात्मक विचारपद्धतीच्या दृष्टीने वर्गीकरण व मीमांसा करून शेवटीं 'शृंगार, वीर व करुण या तीन मूळ रसात यच्चयावत् भावनामय मानवी जातीचें त्रिविध प्रवृत्त्यात्मक जीवित प्रतिनिमित्त व समाविष्ट झालेलें आहे आणि सर्व रसाचा समाहार व अंतर्भाव एकाच शातरसात होऊ शकतो' हा सिद्धांत प्रस्थापित करण्याचा यथाशक्ति प्रयत्न केला आहे.

मोरोपतकृत 'केकावली'चे प्रसिद्ध टीकाकार प्रो. श्री. वि. पराजपे, बी. ए., यांनी केका ५७ व १०१ या दोन केकानरील आपल्या टीकात (पृष्ठ २१५-१६ आणि पृष्ठ ४६७-७१, आवृत्ति चवथी १९२५) नवरसांचे संप्रपंच विवेचन केलें आहे. त्यांनीं भक्तिरसाचा उल्लेख केला असला तरी त्याच्या मते शातरसातच त्याचा अंतर्भाव होतो. ते म्हणतात, 'शातरसात देवताविषयक रति अत्युत्कट झाली म्हणजे अलीकडे त्याला भक्तिरस असें म्हणतात. केकावलि भक्तिरसाची जणु काय भागीरथीच वाहत आहे असें रसज्ञास वाटतें. शात किंवा भक्तिरस हाच केकावलींत मुख्य आहे. केकावलींत मुख्यत्वे जरी शातरसाचा परिपाक फार चांगला उतरला आहे तथापि त्यात काहीं स्थली रसामास झाला असून काहीं स्थली रसकरहि झालेला आढळतो.' (पृष्ठ २१६). पृष्ठ ४६७-७० येथील आपल्या नवरसनिषयक कोष्टकात त्यांनीं भक्तीचेच शात, दास्य, सख्य, बत्सल व मधुर असे पाच प्रकार कल्पिलेले आहेत. त्यांना भक्ति व शात यांपैकी गौण कोण व प्रधान कोण याचा निश्चय करता आला नाही.

प्रो. श्री. वि. पराजपे यांनी 'केकावली'ची पहिली आवृत्ति १८९७ सालीं प्रसिद्ध केली. तेव्हापासून पुढील आवृत्तींतून केकावलीच्या विवरणासाठी त्यांनीं

संस्कृत साहित्याच्या आश्रयाने व मराठीत झालेल्या रसालंकारविषयक ग्रंथांच्या आधारें साहित्यशास्त्राची फार उपयुक्त माहिती एकत्र केली आहे. त्यांनीं साहित्यशास्त्रावर स्वतंत्र ग्रंथ लिहिल्या नसला तरी केकावलीच्या अनुपंगानें त्यांनीं केलेल्या साहित्यशास्त्रविषयक कामगिरीला अवश्य मानाचें स्थान दिलें पाहिजे. केकावलीच्या निमित्तानें नुसते रस व अलंकारच नव्हेत, तर ध्वनि, गुण, रीति, वृत्ति, दोष इत्यादि काव्यतत्त्वांचें विवेचन त्यांनीं आपल्या प्रास्ताविक भागांत व प्रसंग येईल तेथें टीपांतून केलें आहे. सुमारे ९०० पानांची त्यांची ही प्रचंड टीका म्हणजे संस्कृत, मराठी व इंग्रजी या भाषांतील उंची काव्यशास्त्रविचारांची मातबर उतारपेठच होय.

‘संस्कृत साहित्यशास्त्राचा इतिहास’ :

श्रीयुत पांडुरंग वामन काणे यांचा दर्जा संस्कृत-संशोधन-पंडित म्हणून फार मोठा आहे. इतर अनेक शास्त्रांप्रमाणें साहित्यशास्त्रांतहि त्यांची कामगिरी संस्मरणीय आहे. आपल्याकडे ऐतिहासिक दृष्टीचा सर्वत्रच अभाव आहे. साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथांचे जे मोठाले प्रणेत आपल्या देशांत होऊन गेले त्यांच्या कालाबद्दल असाच गोंधळ व सार्वत्रिक अज्ञान होतें. प्रो. काणे यांनीं इ. स. १९१० मध्ये ‘साहित्यदर्पणा’च्या प्रस्तावनेच्या रूपाने प्रथमच संस्कृत साहित्यशास्त्राचा संपूर्ण व सलग इतिहास इंग्रजीत लिहिला. पुढे १९२३ सालीं त्याची सुधारलेली आवृत्ति काढून १९३० सालांत त्यांनीं आपला हा इतिहास स्वतंत्र पुस्तकाचे रूपाने मराठीत प्रसिद्ध केला. यात साहित्यकारांची कालानुक्रमाने योजना तर निश्चित केलीच आहे, पण तिजबरोबर रस, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति इत्यादि काव्यतत्त्वांचें संगतवार विवेचनहि केलें आहे. हा ग्रंथ चिकित्सक अभ्यासकाना फार उपयोगी असून श्री. काणे यांनीं मराठी वाचकास या ग्रंथानें कायमचे नजरी करून ठेविलें आहे.

या अशा ग्रंथांच्या आधारेंच मराठीत संस्कृत साहित्यशास्त्राचा इतिहास लिहिला गेला आहे. प्रो. रा. श्री. जोग, यांनीं आपल्या ‘अभिनव काव्यप्रकाश’त व पंडित बाळाचार्य खुपेरकर यांनीं ‘वेदशास्त्रटीपिका’ या ग्रंथांत घेतलेला ‘साहित्यशास्त्रा’चा ऐतिहासिक आढावा हे प्रायः या प्रकारचेच होत.

‘महाराष्ट्रीयांचें काव्यपरीक्षण’ (१९२८) :

डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांनीं लिहिलेल्या ह्या प्रबंधांत विशेषतः त्रिदिश

अमदानीपूर्वीच्या मराठी काव्याचें उद्बोधक पर्यालोचन आहे. यात डॉक्टरसाहेबांच्या व्यासगाची व भेदक दृष्टीची साध पदोपदी पडते. टीका व टीकाकार यासमधाचे सस्कृत, इंग्रजी आणि मराठी या भाषातील तौलनिक व भार्मिक विचार यात सर्वत्र विखुरले असून मराठी काव्यावरची त्याची मते विचारात घ्याव्यात. देणारी आहेत. 'ऐतिहासिक दृष्टीने पाहता सतकर्वाच्या वाङ्मयानरून उत्पन्न होणारे साहित्यशास्त्र सस्कृत साहित्यशास्त्राची अपूर्णता पूर्ण करणारे होतें,' 'सतमडळीमध्यें काहीं काव्यविषयक तत्त्वे नवीन होती, तीं नवीन तत्त्वे रचनेत दाखवीत, त्याप्रमाणेंच काव्यचर्चेतदेखील दाखवीत, तथापि ती त्यास साहित्यशास्त्राच्या भाषेत सांगता आली नाहींत. तीं जर त्यास सांगता आली असती किंवा तत्कालीन साहित्यशास्त्रास सतकर्वाच अन्त करण समजून घेऊन तीं आपल्या पद्धतीन मांडता आली असती तर साहित्य शास्त्रात एक नवीन सम्राट उत्पन्न होऊन कुठित झालेच्या साहित्यशास्त्रास चालना मिळाली असती' (पान ३५), असें म्हणून दहाव्या प्रकरणात त्यांनी 'रामदासाचें साहित्यशास्त्र' विशद करून सांगितलें आहे. 'रामदासांनी साहित्य शास्त्रीय विचार अगदीं स्वतंत्र केला आणि तो सस्कृत ग्रंथकारांच्या पुढें नेला आहे' (पान ४६) असें त्याचें मत आहे. कृत्रिम, नरस्तुतिपर व लौकिकासाठीं केलेले—अशा घोटपाठ काव्याविरुद्ध रामदास आहेत त्यांना काव्य प्रासादिक, रसाळ व सात्त्विक पाहिजे. 'जेणें देहबुद्धि तुटे । जे भवसिन्धु आटे । जेणें भगवंत प्रगटे । या नांव कवित्व ।' (दा. गो. द. १४३), अशी त्याची निव्वळ पारमार्थिक दृष्टि आहे. पण मागे सांगितल्याप्रमाणे ही दृष्टि धार्मिक ध्येयाला अनुसरून असली तरी 'संवादन' रसिक व सासारिक सद्गुरू यांना नेहमीच उपयोगाची नाहीं सस्कृत साहित्यशास्त्र व्यापक आहे व सर्वोसाठी आहे ही गोष्ट लक्षात ठेवून सत्ताच्या साहित्यशास्त्राची तुलना सस्कृत साहित्यशास्त्राशी करावी

‘भारतीय नाट्यशास्त्र’ (१९२८):

सदर ग्रंथात कु गोदावरी केतकर यांनी नाट्यशास्त्राच्या अगोपागाची विवेचक व सविस्तर चर्चा केली असून ती मराठीतील उदाहरणांनी समजून सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे यात प्रकरणे ४ आणि ५ यात अनुक्रमें भाव व रस याच स्पष्टीकरण आहे. रसप्रकरणात रसनिष्पात्ति, नट व प्रेक्षक याची मनोवस्था इत्यादिविषयक चर्चा आहे नाट्यासारख्या एका महत्त्वाच्या व आद्य ग्रंथाचें मराठीत सुलभ आणि सुसंगत विवेचन करणारा प्रबंध या दृष्टीने या मराठी 'नाट्यशास्त्राची' योग्यता मोठ्ठि आहे.

‘ अभिनव काव्यप्रकाश ’ :

यानंतर रसचर्चेला प्रसंगशीत चालना देणारे दोन चांगले ग्रंथ एकापाठी-मागून एक निर्माण झाले. त्यांत पहिला प्रो. रा. श्री. जोग यांचा ‘ अभिनव काव्यप्रकाश ’ हा होय (१९३०). त्यांत त्यांनीं संबंध साहित्यशास्त्रातील विषयांची चर्चा केली असून ती मराठी काव्यांतील उदाहरणांनीं सजविली आहे. ही त्यांची ‘ अभिनवता ’ आहे. सदर ग्रंथांत संस्कृत व मराठी काव्यशास्त्राचा इतिहासहि शेवटीं दिला आहे. इतका परिपूर्ण, व्यापक व स्वतंत्र असा हा पहिलाच ग्रंथ, संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या जोडीला इंग्रजी साहित्याचें ज्ञान व मानसशास्त्राची थोडी ओळख त्यांना असल्याने त्यांचें विवेचन विचाराला चालना देणारं झालें आहे. भावनांच्या वर्गीकरणाचें कार्य शॅडच्या Foundations of Character या मानसशास्त्रावरील ग्रंथामधून घेऊन आपलें रसाचें वर्गीकरण या पाश्चात्य मानस-शास्त्रीय विवेचनाशीं कसे जुळतें आहे हें प्रस्तुत ग्रंथांत त्यांनीं दर्शविलें आहे.

‘ काव्यालोचन ’ :

दुसऱ्याच वर्षी (१९३१) प्रो. द. के. केळकर यांचा ‘ काव्या-लोचन ’ हा फार सरस असा काव्यचर्चाग्रंथ प्रगट झाला. त्यांत त्यांनीं काव्याच्या सर्व अंगांपांगांच्या उपपत्तीचा विचार करून रसचर्चेत फार मोलाची भर घातली. त्यांनीं ‘ रसचर्चा ’ या प्रकरणांत ‘ उत्कटत्वानें आस्वाद-मानता ’ ही कसोटी रसास लावून त्यांची संख्या, गौणप्रधानभाव इत्यादि विषयांचें मार्मिक विवेचन केलें. त्यांनींच भक्तिरसाची पदवी चळकट करण्याचा उत्तम प्रयत्न केला. तसेंच, रससंस्करणविषयक कांहीं विचारहि त्यांनीं सुचविले आहेत. लेखरूप रसचर्चा :

यानंतर ‘ सहास्रि’, ‘ ज्योत्स्ना ’ इत्यादि मासिकामधून निरनिराळ्या विद्वानांनीं रसविषयक लेख लिहिले. या चर्चेत श्रीयुत काकासाहेब कोलेलकर, प्रो. मा. व्यं. पटवर्धन, प्रो. द. के. केळकर व प्रो. द. सी. पंगु इत्यादींचीं मते लोकांपुढें आलीं.

श्री. कोलेलकर यांनीं देशकालवर्तमानानें जुन्या रसव्यवस्थेंत संस्करण व्हावें असें सुचविलें. हें सुचविण्यांत त्यांची दृष्टि प्रामुख्याने आध्यात्मिक होती. राग-द्वेषविवर्जित, ‘ वसुधैव कुटुंबकम् ’ या उदारदृष्टीच्या व शातिसागर असलेल्या महात्म्याच्या दृष्टीनें त्यांनीं रसव्यवस्थेचा विचार केला आहे. प्रो. पटवर्धन यांनीं रस-व्यवस्था ही अशास्त्रीय आहे असे प्रतिपादून तिचें वैयर्थ्य सिद्ध करण्याचा प्रयत्न

केला. रस काव्यनिष्ठ मानला किंवा वाचकनिष्ठ मानला, तरीहि रसव्यवस्थेत अनंत अडचणी येतात. मानसिक लौल्य पुरवील तेच सरस काव्य, त्यात समाजहित कारवतेची अडचण नसावी, स्थायी भाव व व्यभिचारी भाव यांची व्यवच्छेदक लक्षणं साहित्यशास्त्रात नाहीत, सद्कीर्ण-रस मिश्र काव्याला अमुक रसात्मक असें नाव देता येत नाही इत्यादि प्रश्नोभक्त मते त्यांनीं आप्रहानें मांडली. प्रो. पटवर्धन याचा उराच सरस प्रो. द. के. केळकर याच्या 'आस्वादमानते'वर जाहे. प्रो. द. के. केळकर ह्यांनीं निराग्रह व आस्वादननिष्ठ शास्त्रप्रतिपक्षेची कड उचलून धरली. प्रो. पग यांनीं कालेलकराच्या संस्करणकल्पनेला योग्य मर्यादा घालणारें उत्तर दिलें व नऊ स्थायी भाव व तेहतीस व्यभिचारी भाव या रुढ व्यवस्थेला व्यर्थ ठरविण्यासारखी परिस्थिति अद्याप निर्माण झालेली नाही असें प्रतिपादन करून जुन्या रसव्यवस्थेचें समर्थन केलें.

यापेरीज प्रो. रा. श्री. जोग याच्या 'अभिनव काव्यप्रकाश' या प्रधानर टीका करताना रा. सा. ना. गो. चापेकर यांनीं शृंगाराच्या रसपदवीविरुद्ध आपली हरकत सादर केली आहे. 'रसाचा सगंध मनादींच असतो ही गोष्ट ध्यानात ठेवली तर शृंगाराला रसाचें स्थान का मिळवें हें समजत नाही. ज्या रसानें इन्द्रिय बाधित होतात अथवा इन्द्रियवृत्तींच जेथे समाधान होतें तेथे केवळ मनानें अनुभवल्या जाणाऱ्या रसाचें अस्तित्व कसें संभवणार ?.. साहित्यकार शृंगाराला नुसता रस मानूनच राहिले नाहीत, तर तोच सर्वांत मुख्य रस असें म्हणण्यापेक्षाहि त्याची मजल गेली आहे' असें ते म्हणतात. (साहित्यसमीक्षण, पृ. २३७).

प्रो. य. र. आगाशे यांनीं आपल्या 'सारस्वत-समीक्षा' (१९३४) या चाळव्य टीकाप्रथात बाड्मयाच्या समालोचनाला मानसशास्त्राची जोड देण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यात मनोभावनांचं मानसशास्त्रीय विवेचन करून बाड्मयातील रसात्मक-तेची भीमासा त्यांनीं केली आहे, आणि रस, ध्वनि, गुण, अलंकारादींचं सोदाहरण विवेचन केलें आहे.

'ज्योत्स्ना' मासिकात श्री. नी. र. वन्हाडपाडे यांनीं 'रसाचें मानसशास्त्र' याग्रंथाची काहीं लेख प्रसिद्ध केले आहेत.

प्रो. वामनराव जोशी याची चिकित्सक दृष्टि प्रसिद्धच आहे. त्यांनीं 'केळकर ग्रंथांत श्रीयुत केळकरांनीं चर्चिलेले 'काहीं साहित्यविषयक प्रश्न' यावर एक उद्बोधक लेख लिहून केळकरांच्या 'सविकल्प समाधि' या उपपत्तीच्या योग्य मर्यादा दाखविल्या आहेत. तसेंच, 'सौंदर्य' या विषयाची त्यांनीं मोठी चर्चा केली आहे. ते आपल्या

लेखांतून व व्याख्यानांतून आपली रसविषयक मते मांडीत असतात. 'वाङ्मयीन महात्मता' या श्री. मर्देकर यांच्या ग्रंथाला (१९४१) लिहिलेल्या प्रस्तावनेत एक विचारणीय रसविषयक मत त्यांनी मांडले असून मानसशास्त्राधारे त्याची रूढ छाननी केली आहे. त्याचा उल्लेख पुढे योग्य स्थळी येईलच.

कविवर्य भास्करराव तांबे यांच्या स्फुट लेखांतून रसविषयक पुढील मते आढळतात—

‘रस अविभाज्य, अनिर्वचनीय, स्वसंवेद्य असतो आणि मम्मटाचे म्हणण्याप्रमाणे तो अलौकिक म्हणजे इहलोकात वास्तवांत कधीहि न सांपडणारा असा असतो. स्वर्लोकांतील आनंद म्हणजेच रस होय. Idealism v. Realism यातील पहिल्या कल्पनीयालाच मम्मटाने रस अशी संज्ञा दिली आहे. रस हा काव्याचा आत्मा होय असे जेव्हां साहित्यशास्त्रकार सांगतात तेव्हां ते या कल्पनीयालाच अनुलक्षून बोलत असतात. हे कल्पनीय समष्टिदृष्ट्या विचार करतां सत्, चित् व आनंद होय. महाकवि हा कल्पनीयाचा उच्चारहि न करतां रसिकांना कल्पनीयापर्यंत नेऊन पोचवितो, जे अनिर्वचनीय ते ध्वनित करतो म्हणूनच रस हा वाच्यार्थगम्य नसून ध्वनिगम्य असतो. जगाच्या बुडाशी असलेले जे ‘हादैकमय’ तत्त्व त्याचा भाग लावणं हीच कलेची इतिकर्तव्यता होय, जीवन होय, आत्मा होय, म्हणूनच ‘वाक्यं रसात्मकं काव्यम्’ या रमालाच अलौकिक म्हणजे इहलोकींचा नव्हे तो असे म्हटले आहे. अभिनवगुप्ताची रसोत्पत्तिविषयक मते श्री. तांबे यांना मान्य आहेत’ (तांबे—व्यक्ति आणि कला—पृ. १३०)

प्रो. फडके यांनी हिंगणें येथील कॉलेजांतील व्याख्यानांत (१८-८-३८) रस दोनच असावे—अनुकूलसंवेदनोत्पादक हर्ष व प्रतिकूलसंवेदनोत्पादक विषाद—असे आपले मत मांडिले. तसेंच, ‘मानसमंदिर’ या आपल्या पुस्तकांत त्यांनी ‘प्रकट’ व ‘अप्रकट’ मनांची मीमांसा करून कल्पनाशक्ति, प्रतिभा वगैरे गोष्टींचे नवे विवेचन केले आहे. त्यांतच ‘कामप्रेरणा’ या मयळ्याखाली लिहिलेला लेख शृंगाररसाचे दृष्टीने वाचनीय आहे. ‘साहित्य आणि संसार’ या लेखसंग्रहांत प्रो. फडके यांनी वाङ्मयानन्दाची ‘पुनःप्रत्यय’ ही उपपत्ति विवेचिली आहे. ‘क्रीडाप्रवृत्ति’ ही मानसशास्त्रशाची उपपत्ति तेथेच सूचित करून अवृत्त वासनांची वृत्ति हीहि उपपत्ति आपल्या ‘प्रतिभासाधनांत’ त्यांनी मांडली आहे. प्रो. परंजपे यांचे मते प्रशस्तपादाचायंप्रमाणे रसव्यवस्था ही

मुख, दुःख, इच्छा, द्वेष या चतुष्टयावर अधिष्ठित करावी. प्रो. म. म. जोगी 'विनोद' हा म्वतन रसाच्या योग्यतेस पात्र आहे असें म्हणतात.

वे. शा. स. रगाचार्य रड्डीयानी प्रो. ट. के. केळकर याच्या 'काव्यालोचना' चं परीक्षण करीत असता अभिनवगुप्ताच्या मताला अनुसरूनच नऊ रसांचें समर्थन व उत्तम प्रतिपादन केलें आहे. (विविधज्ञानविस्तार, वर्ष ६३-पेन्कआरी-मार्च १९३०). त्याचा भक्तिरसाला विरोध आहे.

'काव्यचर्चा' या ग्रथात 'दत्ता'च्या कवितेचें निवेचन करीत असता रा. दिगभेरूर दत्ताच्या अर्गी ईश्वरनिष्ठा होती असें सांगतात व या विषयाच्या अनुपगाने भक्तीची गणना रसात करू नये असें प्रतिपादन करतात. त्याची कारणे त्याच्याच शब्दात अशीं आहेत—'भावनाची तरलता व प्रमादशीलतेमुळे थोडा-नहुत ओढा या गोष्टी रससशेला अवश्य आहेत. शात स्थितीचा रसात अतर्भाव करण्यास माझ्या मते याच गुणामुळे प्रत्यवाय येतो. भक्ति ही निचारशीलतेची विगीनावस्था होय.'

हिंदूच्या गतयैभवाची पुनःप्राप्ति या अवनतीच्या कालात वीर्यानेच होईल असा भ्रम आपल्या कवितानून देणाऱ्या कवींनी वीररसास आळविलें आहे. दु. आ. तिवारी, 'समामर्शित'—

'जग चढवि घैमवाचरती । एकली चीरता जगती । संयगड्या ॥'

(तलवारीचें गाणें)

फनि गोविंद, 'गोविंदगीत' (पुस्तक ४) 'मुदर करिता'

'शृंगाराला दूरी सारी । हास्यरसाला नांगीकारी ।

परि वीररसा स्वीकारी । देशा तारतो । जी ठरली जनी ।

ती वीरा कविता मधुतर मधुरा प्रतिभाभरासम सुंदरा ।'

रा. ग. वा. कजीश्वरयानी 'नीति आणि कलोपासना' या आपल्या ग्रथात कलेच्या स्वरूपाची फार छान चर्चा केली असून 'कलेसाठी कला' का 'जीवनासाठी कला' या वादावर उत्तम प्रकाश पाडला आहे. (१९३४).

शिवाय रा. माडखोलकर, साडेकर, लालजी पेंडसे, पु. य. देशपांडे, आ. रा. देशपांडे, दाभाडे, नागल, वा. ना. देशपांडे, अने इत्यादि प्रतिभावान् लेखकांनी वाङ्मय व कला याच्या प्रान्तात उत्पन्न होणाऱ्या निरनिराळ्या नावीवर, चर्चात्मक लेख लिहिले आहेत. त्यात करुण, हास्य, अद्भुत इत्यादि रसाचा निचार आहे.

‘वाङ्मयानन्दाच्या’ चर्चेत प्रो. कृ. पां. कुलकर्णी, डॉ. माधवराव पटवर्धन, प्रो. य. र. आगाशे, रा. दा. ना. आपटे (‘साहित्यप्रकाश’) वगैरे विद्वानांनी चांगली भर घातली आहे.

मराठीचें साहित्यशास्त्र : ‘ज्ञानेश्वर ते रामदास’ (१९४१) :

या नांवाचा एक प्रबंध बऱ्हाडकडील डॉ. भा. गो. देशमुख यांनी एप्रिल १९४१ मध्ये प्रसिद्ध केला आहे. यांत डॉ. देशमुख हे डॉ. केतकरांच्याहि पुढें गेले आहेत. त्याचे मते ‘आपल्या काव्याची भाषा, त्याचें प्रयोजन, त्याचे हेतु, त्याचे विषय, त्याचें वर्गीकरण, किंवा त्यांतील रस हे सर्व पूर्वसूरींच्या कल्पनेहून फार विभिन्न आहे. ही गोष्ट मनांत बाळगूनच ते (संतकवि) आपलें काव्य करावयास प्रवृत्त झाले आहेत.’ (पान ३९). उपसंहारांत ते म्हणतात, ‘संतकवींच्या कृतीमागे संस्कृत साहित्यशास्त्रापेक्षां प्रत्येक बाबतींत परिणत व बहुतांशी स्वतंत्र असें एक साहित्यशास्त्र आहे येवढें निश्चित झालें आहे.’ (पान २९१). सदर मते निव्वळ मातृभाषेच्या अभिमानाच्या दृष्टीनें फार आकर्षक आहेत. तसेंच, ही मते डॉ. देशमुखांनीं मोठ्या कौशल्यानें मांडली आहेत. त्यांनीं संस्कृत साहित्य व मराठी संतकवि यांचे फार सूक्ष्म व विस्तृत अवलोकन केलें आहे. पण ‘मराठीचें साहित्यशास्त्र’ म्हणतांना त्यांनीं त्याची मर्यादा ध्यानांत घेतली नाही. फार शालें तर तें संत कवींच्या पारमार्थिक काव्याचें साहित्यशास्त्र होईल. डॉ. देशमुखांनीं ‘ज्ञानेश्वर ते रामदास’ या मर्यादित कालातल्याहि कलाकवींचा परामर्श घेतला नाही. मग संबंध जुन्या मराठींतला तर राहोच. संतकवींपुस्ताच जरी विचार केला तरी त्यांचें लेखन पारमार्थिक, त्यांची दृष्टि धार्मिक, शिकवण आध्यात्मिक व निवृत्तिपर. त्यामुळे त्यांना अगोदर लौकिक अर्थानें कवि म्हणणें त्यांना कमीपणा आणणार आहे. (कालिदास हा नुसता लौकिक कवि, तो संतकवि नव्हे या अर्थानें हा शब्द येथे वापरला आहे.) त्यामुळे त्याची धार्मिक रचना जर रुढ अर्थानें काव्यरूप नाही, तर त्याच्या रचनेंतून निघणारें साहित्यशास्त्र तरी रुढ अर्थानें लौकिक साहित्यशास्त्र कसे ठरणार ? त्यामुळे त्यांच्या पारमार्थिक काव्यांचे हेतु, प्रयोजन व विषय हे ‘फार विभिन्न’ अगतील हे उघडच आहे. पण त्यांतले रसमुद्रां ‘फार विभिन्न’ म्हणजे काय ते कळत नाही. तसेंच हें संतांचें विशिष्ट धार्मिक दृष्टीचें व मुमुक्षुसाठीं लिहिलेलें एकांगी साहित्यशास्त्र ‘संस्कृत साहित्य-

शान्त्रापेक्षा प्रत्येक नायकीत परिणत' आहे म्हणजे काय तेहि डॉ. दगमुसांना मगध गंध वाचून ध्यानात भरत नाही.

शानेवराचा शातरस अभिनवसुताच्या शातरसाहून अगदी भिन्न नारी व तुकाराम-रामदास-वामनाना अभिप्रेत असलेला भक्तिरस हा 'भावकाव्य' म्हणून जुन्याना व उत्कट प्रमुख रस म्हणून गोस्वामी-मधुसूदनसरस्वतींना मान्यच होता. मात्र भक्तिरसाग्रदल म्हणजे त्या भक्तिरसाच्या आविष्काराग्रदल सतरर्थाची कामगिरी फारच मोलाची आहे. त्यांनी तो इतका उत्कटतेन नेला की तो एक प्रमुख रस सतराव्यात आहे याची जाणीव एखाद्या आधळ्या साहित्यशास्त्रज्ञालाहि व्हावी ! पण उत्कट रसाविष्कार ही साहित्यशास्त्रीय कामगिरी नव्हे. एकदरीत डॉ. केतकर व डॉ. देशमुख यांच्या लिहिण्यावरून पुढील एकच सिद्धांत फार झाले तर निघेल. सस्कृत काव्यनिर्मिति यद् पडल्याने सस्कृत साहित्यशास्त्रादि स्थिरावले होते. काव्याचा जीवनांगी व साहित्यशास्त्राचा नव्या काव्याशी सारखा जिद्दाळ्याचा संध राहिल्यावाचून जीवनाला, काव्याला व साहित्यशास्त्रालाहि ओज येत नाही. तसे त्याचे झाले होते. प्रतिरुद्ध स्थितीत असलेल्या सस्कृत साहित्यशास्त्राने जर मराठी काव्याची उपेक्षा न करता त्याच्याशी संध राखला असता तर सस्कृत साहित्यशास्त्राने काही जुन्या गोष्टी दुरुस्त करून घेतल्या असत्या, काही नवाब आणि काही नियम घातले असते व काही भागातून रंगलकाराची नवीन व चांगली उदाहरणे दिली असती. निर्विकार सस्कृत साहित्यशास्त्राने येरदें ज्ञानदान केले असते. पण मराठीचे अगदी वेगळे साहित्यशास्त्र होण्याइतके ते सस्कृत साहित्य शास्त्राहून पडून कधीच निघाले नाही. परिस्थितीप्रमाणे काही गोष्टींना महत्त्व देणे, व दुसऱ्या काहींना कमीपणा देणे या गोष्टी एकाच शास्त्राच्या निकासाच्या पोटी येतात ती अनुसधानाची प्रक्रिया आहे, विघटनेची किंवा फुटून निघण्याची नाही. येवढी गोष्ट सस्कृत साहित्याने केली असती तर मराठी साहित्यशास्त्र सस्कृत साहित्यशास्त्रात उत्तम तऱ्हेने समाविष्ट झाले असते.

सारांश :

रसव्यवस्था मराठीत अवतीर्ण झाल्यावर तिच्यावर तीन युगात पुढील मत्कार झाले—१ पहिल्या युगात सतराव्याद्वारा भक्ति या सस्कृत वाङ्मयात अग्रहेलिलेखा रसाला मानाचे स्थान मिळेल असे उत्कट भक्तिपर काव्य मराठीत निर्माण झाले शात व भक्ति या दोन रसाना अप्रपञ्चेचा मान मिळून शृंगार, वात्स्यादि रस काही काळ मार्गे पडले. कलाकर्त्यांना मात्र भक्तीची बैठक कायम

ठेवून नवरसपरिपूर्ण काव्ये निर्माण केली. २ मराठीच्या दुसऱ्या युगांतील रसचर्चा प्रायः रूपांतररूप असली तरी तीत मत्तीकडे असलेला ओढा दिसतो व संस्कृत साहित्यशास्त्राचें तोंड मराठीकडे फिरू लागल्याची चिह्ने स्पष्ट दिसतात. ३ तिसऱ्या युगांत मात्र रसव्यवस्थेचें मंथन खूप जोरानें चालू आहे. रसव्यवस्थेतील प्रत्येक घटक तावून मुलाखून घेण्याची वृत्ति स्पष्ट झाली आहे. कोणी मूळ रसांचे गौणप्रधानभाव बदलू पाहतात आहेत (केळकर, चापेकर), कोणी रसांची नवीं वर्गीकरणे सुचविली आहेत (श्री. कृ. कोल्हटकर व चापेकर), तर कोणी संबंध रसचर्चेची छाननी करून तिच्यांत काहीं संस्करणे सुचवीत आहेत (प्रो. द. के. केळकर व कालेलकर), कोणी मानसशास्त्राचें थोडें अधिष्ठान रसव्यवस्थेला देऊन ती व्यवस्था मराठीला लावून दाखवीत आहेत (प्रो. जोग), तर कोणी रसव्यवस्थाच व्यर्थ आहे असें सांगून तिच्यावर कडक हल्ले चढवीत आहेत (डॉ. पटवर्धन); कोणी रसव्यवस्थेचा सुसंगत इतिहास लिहून तिचें मूळ उकळून दाखवीत आहेत (प्रो. काणे), तर कोणी नवे व जुने विद्वान् प्राचीन रसव्यवस्था आहे तीच योग्य आहे असें प्रतिपादन करीत आहेत (रंगाचार्य रड्डी व प्रो. पंगु), संगीत, चित्र इत्यादि कलांचा रसाशी असलेला संबंध समजावून सांगणें चाललें आहे (रा. भातखंडे, प्रो. रानडे), तर प्राचीन साहित्यशास्त्र व पाश्चात्य वाङ्मय यांच्या घटकांची तुलना कोणी करीत आहेत (श्री. मर्देकर).

एतावता, मराठीत रसांच्या अभ्यासाला अपूर्व चालना मिळून रसांची पुनर्घटना होण्याची वेळ आली आहे. अशा परिस्थितीत बरील चर्चा जमेस धरून त्यांत उत्पन्न झालेल्या अनेक प्रश्नांवर काही नवीन व मार्गदर्शक उत्तर देतां येतें का ? व कांहीं नवीन व्यवस्था सुचविता येने का ? हें पाहणें हा या प्रबंधाचा उद्देश आहे. यांत मानसशास्त्राची नवीन दृष्टि लावावयाची आहे. संबंध रसव्यवस्थेचें मानसशास्त्रीय परीक्षण या प्रस्तुत प्रबंधाच्या उद्देशाला धरूनच 'रसविमर्श' हें नांव त्यास दिलें आहे.

रसव्यवस्थेचें मानसशास्त्रीय परीक्षण करण्यापूर्वी मानसशास्त्र व रस यांचा अन्योन्य संबंध काय आहे हें सोदाहरण दाखविलें पाहिजे. काव्यांत पात्रें म्हणून योजलेली भाणसें, कवि व रसिक वाचक यांच्या मनाच्या घटनेंत कांहीं साम्य असतें का ? त्यांच्या विकारविचारांत व ते प्रकट करण्यांत कांहीं सादृश्य आढळतें का ? इत्यादि गोष्टींचा विचार करून रस आणि मानसशास्त्र यांचा संबंध जोडून दाखविला पाहिजे. हेंच आपल्या रसविषयक विवेचनाचें अधिष्ठान होईल.



रसविमर्श



निकष १ ला

रसांचें मानसशास्त्रीय अधिष्ठान.

‘कवीनं लिखिलें रसाळ काव्य याचावें असें रसिकाला का वाटते ?’

किया

‘कवि तरी मुळात तसें काव्य का लिहितो ?’

या दोन प्रभाचीं उत्तरे मनाशीं जुळवीतजुळवीतच रसाचा किया मानस-
शास्त्राचा विचार करूं लागोंवें हे घेरे. आणि तो विचार उदाहरणावाचून नुसत्या
कोरड्या तात्त्विक पद्धतीनें कशाला ! आपल्या लहान लहान मुलाना आपण
पुदील गोष्ट सागत आहात अशी कल्पना करा—

“एक होता भीम. तो हाडगेरानें चांगला यळफट व धिप्पाड होता त्याच
चुलतभाऊ त्याचा विनाकारण द्वेष करीत. ‘हा नुमता अगडबंब आहे’
असें म्हणून ते त्याला चिडवीत. त्यामुळें रावळून जाऊन भीम त्याचे हात
पकडून त्याची थोडाडें रंगवी. मार चुकविण्यासाठीं ते झाडावर चढले, तर
भाम तें संबंध झाडच घुंघ्यापासून गदगदा हारवी; आणि मग दुर्योधन,
दुःशासन वगैरे तीं दुष्ट मुलें त्या झाडाच्या पळासकट जमिर्नावर टपाटप
आदळत.”

एवढा कथाभाग ऐकल्यावर थोडीं लाव बसलेलीं तुमचीं मुलें उत्सुकतेनें
तुमच्या जवळ जवळ सरकूं लागतील. ‘दुर्योधन घप्पदिशीं खालीं आदळला’ हें
ऐकून तीं खुदकन् हंसतील. पण त्यांतलाच एकादा चाणाक्ष मुलगा तुम्हाला
विचारील, “काहो, नाना ! त्या दुर्योधनाची इतकी पजिती झाली तरी त्यानें
भीमाला उलट काहींच का नार्ही केलें ?” तुम्ही म्हणावें, “हो तर. नार्ही कसें ?”

“या गोष्टीचा सूड उगवण्यासाठीं दुर्योधनानें एक कपट केलें. गंगेकाठी
वनभोजनासाठीं हे सर्व माऊ एकदां गेले होते. तेव्हां दुर्योधनानें भीमाला
अज्ञातरोबर विष चारलें. कांहीं वेळाने त्याला गुगी आली व तो एकीकडे

जळून निजला. दुय्योधनानें त्याचे हातपाय वेलोनी करवचून आवळले व त्याला गंगेच्या डोहांत फेंकून दिले. ”

इतकी गोष्ट सांगून तुम्ही थांबा. ती ऐकून तुमच्या बालश्रोत्यांच्या तोंडून नकळत ‘अरेरे !’ असा उद्गार बाहेर पडेल; व डोळ्यांत पाणी आणून व कावराबावरा होऊन त्यांतील एकादा तुम्हांस लगेच म्हणेल, “सांगा ना पुढें. थांबलांत कां ? त्यातून जमला ना भीम ?” तुम्ही जरा दिरंगाई केटीत तर सर्वच मुलें “पुढें काय झालें तें लवकर सांगा” असा लफडा तुमच्यामार्गे लावतील व त्या भीमाचें पुढें काय झालें तें समग्र ऐकल्याविना तुमचे बालश्रोते “तुम्हांस हलें देणार नाहीत. मुलांना मुलाच्या भावनांबद्दल व धन्यावाइटाबद्दल केवदा विलक्षण जिद्दाळा आहे पहा. कधीं न देखला—पाहिलेला पुराणांतला भीम, पण ‘त्याचें काय झालें ?’ हें जाणण्याची त्याची केवढी उत्सुकता ही ! !

लहान मुलेंच कशाला ? मोठ्या प्रौढ वाचकांनीं सुद्धां निरनिराळ्या भावनांचे कल्लोळ उडविणारे मराठी वाङ्मयांतील पुढें दिलेले उतारे जरा तन्मयतेन घाचावे, व ते वाचून व मनांत घोळवून काय अनुभव येतो तो पहावा—

१ : शनैश्चरांच्या मातापितरांना आश्रमधर्माचा भंग केल्याबद्दल ‘महा. पंथगमना’चें, म्हणजे देहान्ताचें, प्रायश्चित्त धार्मिकांकडून सांगण्यांत आलें. धर्माचा पालन करण्यासाठीं कठोर केलेलें त्यांचें मन ते घरांतून बाहेर पडत असतांना विरघळलें; आणि आपल्या अनाथ पाडसांबद्दल त्यांच्या तोंडून पुढील कणवाणी बाहेर पडली—

‘कैसें वोडवलें अष्टष्ट आडवें । वालकें हे दैवें अन्तरलीं ॥

रुदन करतां अश्रुपातपूर । लोटला दुस्तर महीवरि ॥

मज्जन्मद्रुमार्चीं हीं चत्वार फळें । असृतांचीं, काळें तुडलिया ॥

कोणाते निरवुं; कोणा हातें देऊं । निवृत्ति ज्ञानदेवो सोपान हा ॥

माझा ज्ञानदेव जिवाचा विसावा । लावण्याचा ठेवा कैचि त्यागों ?

परमसुकुमार चिद्रत्न कळिका । मुक्ताई अंबिका कैचि त्यागों ?

धरा उलो पाहे, पडों पाहे नेत्र (= नक्षत्रं) । उतो पाहे अंभ श्रीगंगेचें ॥१॥

(सत्यमळनाथ-ज्ञानेश्वरचरित्र)

२ : रुक्मीनें हृद्धाने शिशुपालाचीं रुक्मिणीचें लग्न टरविलें. पण तें होण्या-

पूर्वीं कृष्णानें आपल्याला घेऊन जावें ही ‘तिची उत्कंठा. त्या कृष्णाच्या येण्याच्या अहर्निश चिंतनानें रुक्मिणी शिणली, आणि ‘क्षणभरि तिस लागे

जागृतीमार्जि डोळा ।' तेव्हां स्वप्नांत तिला श्रीकृष्ण हंसत हंसत तिच्याच जखल येताना दिसले. आणि मग ?

‘हल्लूच मग पलंगीं कृष्ण येवोनि वैसे
मुकुलित तंघ होती हे तिचे नैत्र तैसे ॥
क्षणभरि निज थंकां भीमकी पैसवीली
मुखकमलें तियेच्या स्त्राय तांबूल घाली ॥१॥
तदुपरि रच घाला आयके सारकेचा
यदुपति मग तेणें हारपे द्वारकेचा ॥’

(सामराज-छत्रिमणीहृण)

३ : अनेक वर्षांच्या सूडाच्या भावनेने पिचणारा भीम युद्धकाली योग्य संधि सापडताच रौद्ररूपांत दुःशासनाच्या अगावर उडी घालतो.

‘गरुड जसा गगनांतुनि घेणें उतरोनि पन्नगा दडपी ।
तैसा भीम वळानें दुःशासनकण्ठ अंग्रिजें दडपी ॥१॥
मग कण्ठनाळ चंरचर तो सत्य करवया विरुद्ध कापी ।
मिटक्या देउनि मटमट, घटघट त्या स्वाहितागुदका पी ॥२॥
रिपु शूर दूर तेथुनि तें दारुण कर्म पाहतां पळती ।
किति पडती किति दडती, कितिपर्कांची धृतायुधें गळती ॥३॥’

(मारोपंत-भार्गवाभारत)

४ : कृष्णाचा खोडकरणा जावा म्हणून यशोदेने सकष्टचतुर्दशीव्रत केलें. रात्री चंद्रोदयकाली गणेशाची पोडशोपचार पूजा झाली आणि नैवेद्याचे हारामर लाडू गणपतीपुढें ठेवून यशोदानाई धूपदीप आगावयास आत गेल्या. देवघरात परत येतात तो काय ! लाडवाचा हार रिकामा !! खोडकर कृष्ण तोडावर मलाईचा मोठा थोरला आव आणून तेथेच उभा होता ! त्याला विचारता तो सोज्ज्वळणानें म्हणतो,

‘श्रीकृष्ण म्हणे वो माते । सत्य मानी घचनातें ॥
एक सहस्र उंदीर येथें । आले होते आतां हो ॥
त्यांत एक थोरला मूपक । त्यावरि वैसेला विनायक ॥
सांडेनें लाडू सकळीक । एकापर्की आकर्षिले ॥१॥’

तरीसुद्धा यशोदानाईना चिरजीवाचा दाट सक्षय आला व त्यांनीं राजेश्रीस आपलें तोंड उघडण्यास सांगितलें आणि आत पहातात तो काय ! लाडूपेवजीं ब्रह्मांड !

(श्रीधर-हरिविजय)

१ संसाराच्या तापानें होरपळलेला कोणी दीन भक्त पस्तावून रामाच्या
शरण रिघला आहे व त्याचा धांवा करतो आहे,

‘ भजनरहित रामा ! सर्वही जन्म गेला
स्वजन-जन-धनाचा वेर्थ म्यां स्वार्थ केला ।
रघुपति, मति माझी आपुलीशी करावी
सकल त्यजुनि भावें कास तूही धरावी ॥ १ ॥ ’

(श्रीरामदास-कृष्णाष्टक),

वरील उतारे वाचून आपल्या सुप्त भावना खडबडून उठतील, कल्पनेपुढे
प्रसंग मूर्तिमंत उभे राहतील, आपलें देहमान धणैक हरपेल, मूळ प्रसंगातील
त्या व्यक्तीशीं आपण तन्मय होऊं, व त्या त्या भावना आपल्या मनात उचंबळूं
न त्या आपल्या देहव्यापारातून उमटूंहि लागतील.

शानेश्वरांच्या मातापितराचें कारण आपल्या चित्तांत हेलवेळ व डोळ्यांतून
ओघळतील. रुक्मिणीकृष्णांच्या प्रणयप्रसंग मनश्चक्षूंनी पाहून आपल्यादि
त कत्तली तरी गोड चमक निपेल व जवळ असलेल्या आपल्या स्नेह्यांकडे
तांता आपल्याला जरा चोरव्यासारखें वाढेल. भीमाच्या पराक्रमानें आपल्यात
वृत्ति संचरेल, आपल्या दातांवालां ओंठ रगडला जाईल व मुठी न कळतां
बळत्या जातील. पण त्याच्या त्या रक्त पिण्याच्या अचोरीपणानें आपल्याला
चित् शिसारी आल्यासारखी वाढेल, आपलें नाक वर चढेल व मस्तक मागें
ले जाईल. त्याच्या त्या रुद्रावताराची किंचित् भीतीहि आपल्यास वाढायला
गेल, आणि आपले डोळे ती भीति स्पष्ट सांगतील. श्रीकृष्णाच्या खोड्या
त्याच्या प्रेमळ मातेचें त्या घालवण्यास त्रत करणें या गोष्टीमुळें आपली बत्सलतेची
वना जाग्रत होईल. कृष्णाचा मिष्किलपणा पाहून आपण कौतुकानें हंसू लागूं,
या बालकृष्णाच्या लीलांखालची ती विपद् सामण्याची बैठक शेवटीं आपल्या
ानीं आली कीं आपल्या चेहऱ्यावर सात्त्विक आश्चर्य मोहरेल.

अखेरीचें समर्थीचें कृष्णाष्टक वाचीत असतां आपल्या अन्तःकरणात संसारा-
ल सर्व नश्वर वस्तूंचा उद्वेग, अविवेकानें त्यांच्या मार्गे लागून जन्म वांया
लविन्यावद्दलचा पश्चात्ताप, आपलें अगतिकत्व, अनाथशरण व सर्वशक्तिमान्
श्रीरामचंद्राचा आश्रय घेण्याची दृष्टा इत्यादि भावना क्रमानें उचंबळूं लागतील,
आपले डोळे ओलावतील व वर आकाशाकडे आशेनें लागतीलसुद्धां !

पण या सर्व प्रकारांत मुख्य विशेष असा कीं आपल्या हृदयात उचंबळणारी

भावना आकर्षक असो कीं अनाकर्षक असो, ती एकत्री असो कीं समिश्र असो, त्या सर्व भावनाचा आपल्यावरचा परिणाम एकदरीनें आह्लादकारकच होईल. या अनुभवानें मनाला मोकळेसें वाटून आपल्याला काहीं गोड व अननुभूत सवे दना होऊ लागतील आणि घराच वेळपर्यंत त्याची गोड स्मृति आपल्या मनात तरळत राहील. 'कल्पनेच्या साह्याने आलेल्या या आह्लाददायक अनुभवालाच 'रस' असें म्हणतात असा 'रस' वाचकाच्या चित्तात उत्पन्न होतो. तो चारपून ज्याची वृत्ति घर सांगितल्याप्रमाणें तहजीब होते ते 'रसिक'. हा 'रस' उत्पन्न करणारी मूळ सामग्री त्या त्या काव्यातच असते म्हणजे एका अर्थी कारणरूपानें 'रस' काव्यातहि असतोच. 'अमुक काव्य शृंगारपर आहे, तमस्यात उत्कट करुणरस आहे' असे शब्दप्रयोग आपण ऐकतो म्हणून लक्ष्मणें अशा काव्यास 'रसाळ' काव्यें म्हणतात.

मूळ प्रभातील 'रसाळ' व 'रसिक' हे शब्द समजावून घेताना 'रस' म्हणजे काय हेहि थोडेंसें समजलें तसेंच, तो उत्पन्न होत असताना मनात काहीं खळखळ सुरू होते, आणि काहीं खोल तर काहीं घरघरचे भावनातरंग एकमेकात भिडळतात व त्या सर्वांचा शरीरावरहि काहीं विशिष्ट परिणाम दिसतो असें अनुभवाला येतें पण रसाचें शास्त्र म्हटलें म्हणजे तेथें नुसता 'असा अनुभव येतो' या गोळानेरजी बोलण्याचा काय उपयोग ! त्या अनुभवाचें स्पष्ट पृथक्करण केलें पाहिजे. त्या गभीर किंवा खोल भावना कोणत्या ? घरघरच्या भावना म्हणजे काय ? त्याचा परस्पर सन्ध कसा ? शरीरावर त्याचे अमुकच ठसे का व कसे दिसतात ? दुसऱ्या व्यक्तीचीं सुखदुःखें वाचून आमच्यावर असा परिणाम का व्हावा ? व तो आनंददायकच का असावा ? इत्यादि प्रश्नांचीं सशास्त्र व सोप पत्तिक उत्तरे दिली पाहिजेत. म्हणजे 'रसिक काव्यें का वाचतात ? व कवि तरी तीं का लिहितात ?' या प्रश्नांची उत्तरे त्यात सहज मिळतील.

याची सोपपत्तिक चर्चा आद्य सख्खतसाहित्यकार भरतमुनि व त्याच्या मागून झालेले इतर रसप्रदायी पंडित यांनी केलेली आहे ती चर्चा प्रथम सुत्रोधर्पणें मांडून दाखवावयाची व तिचें समीक्षण मानसशास्त्राधारे करायचा असें आपण योजिलें आहे हें स्वर पण रस व मानसशास्त्र याचा अयोग्य सन्ध काय तें प्रथम नीटसें सांगितल पाहिजे

बरील उतारे वाचीत असता रसिक वाचकाच्या मनात काहीं विलक्षण खळखळ झाली व तिचे परिणाम त्याच्या शरीरावर दिसले ही घडामोड मानस शास्त्राच्या कक्षेंत येते काव्यवाचनाचे वेळां कल्पनेसमोर उभ्या असलेल्या

दृश्यांनीं मनांतील घटकांवर कांहीं परिणाम होऊन वाचकाच्या शरीराकडून तदनु-
 रोधानें विशिष्ट 'प्रतिक्रिया' घडते. तिचें पृथक्करण करणें हें मानसशास्त्राचें एक
 अंग आहे. पण मानसशास्त्राच्या मुख्य विषय निराळा आहे. काव्यशास्त्राच्या प्रत्यक्ष
 कक्षेत न येणारी पण त्याला अत्यन्त आवश्यक असलेली दुसरी एक गोष्ट मानस-
 शास्त्रच मुख्यतः करतें. ज्ञानेश्वराचे मातापितर, कृष्णरत्निमणी, भीमदुःशासन,
 यशोदाकृष्ण इत्यादि व्यक्ती वरील काव्यांत पात्रें म्हणून योजिल्या आहेत. त्यांचे
 ठिकाणी शोक, शृंगार, क्रोध, वात्सल्य इत्यादि भावनांच्या स्थिर वृत्ती बनलेल्या
 होत्या. आपली निराधार मुलें, कृष्ण, दुःशासन व बालकृष्ण हे त्यांचे विषय पाहून
 त्या उद्दीपित झाल्या, व त्या उद्दीपित भावनांचें वर्णन वाचून रसिक वाचकाच्या
 मनाची कांहीं एक विशिष्ट स्थिति झाली. तिचें पृथक्करण तर मानसशास्त्र करीलच.
 पण त्या विशिष्ट स्थितीचें जें मूळ कारण म्हणजे ज्ञानेश्वराचे मातापितर, रत्निमणी,
 भीम इत्यादि काव्यगत पात्रांच्या उद्दीपित स्थिर वृत्ती, त्या मूळ कारणाचा—म्हणजे
 स्थिर वृत्तीचा—विचार करणें हेंच मानसशास्त्राचें मुख्य क्षेत्र. भावनांच्या स्थिर-
 वृत्तींनीं मानवी स्वभाव बनतो. याच स्वभावामुळे मानवी व्यवहार होतो, व हाच
 खराखुरा मानवी स्वभाव व व्यवहार काव्यांत वर्ण्य विषय म्हणून—पारच धोड्या
 फरकानें—येतो.

तात्पर्य काय ? तर मानसशास्त्र काव्यास्वादाचे वेळची रसिकाच्या मनाची
 अवस्था वर्णन करून सांगतें, तिला कारणीभूत होणाऱ्या काव्यांतील पात्रांचे
 टापीं असलेल्या भावनांचा विचार प्रामुख्याने करतें व त्याचबरोबर काव्य क-
 लाच्या कवीच्या उद्देशाचेंहि स्पष्टीकरण देतें; कारण काव्यांतील पात्रें काय, कवि
 काय किंवा वाचक काय हे सर्व मानवच असल्यानें एकाच प्रकारच्या भावनांनीं
 ते परस्परनिगडित झाले आहेत. प्रत्यक्ष सृष्टीतील माणसें ज्या सुखदुःखाच्या,
 रागलोभाच्या, हेव्यादाव्याच्या भावनांनीं प्रेरित होऊन विशिष्ट व्यवहार करतात,
 त्याच भावना कवीच्या अंतःकरणांतहि आहेतच. त्यालाहि त्याच भावनांचा
 अनुभव आलेला असतो. या सहानुभवाच्या योगानेंच सृष्टीतील मानवी भाव-
 नांचे प्रतिध्वनि कवीच्या हृदयांत उमटतात व त्याच्या भावनाकडून त्यांना प्रत्युत्तर
 मिळतें. हें आपल्या भावनांचें सहकल्पनांनं निघणारें प्रत्युत्तर कवि आपल्या
 ललितवाणीनें प्रगट करतो. यालाच काव्य म्हणतात. रसिक तें काव्य वाचूं लागला
 कीं तोहि मनुष्यमाणीच असल्यानें आणि त्याच जगात त्यालाहि तेच अनुभव
 आले असल्यानें तोहि त्यांत रमतो आणि त्याच्या हृदयांत तेंच कम्पन सुरू होतें.

सारांश काय ? तर विजेच्या सारांप्रमाणे भावनांच्या तारा सर्वोच्या हृदयांत एकच असल्यामुळे त्यांना कोटेंहि सरीं झाला तर तो इतर ठिकाणी उमटायचाच ! याच भावनांचा मूलभूत विचार मानसशास्त्र करीत असल्याने रसशास्त्र व मानसशास्त्र याचा फार निकट संबंध आहे किंवा रसशास्त्र हे मानसशास्त्राधिष्ठित आहे असे म्हणणे युक्तच नव्हे काय ?

सत्यसृष्टीत रहायत असलेल्या मानवाचे निवडक नमुने काव्यात पात्रे म्हणून योजतात. धीरोदात्त राम, क्षमाशील व सात्विक धर्मराज, दुष्ट दुर्योधन, तामस रावण, तेजस्वी द्रौपदी, मानी नारा, उलट्या काळजाचा यागो, भावना-प्रधान हॅम्लेट, संशयी फाल्गुनराव, विसरभोळा गोकुळ, पतिनिष्ठ सिंधु, उमदा अभिमन्यु, राजस प्रवृत्तीचे भीमार्जुन, सत्यधीर हरिश्चंद्र इत्यादि त्रैगुण्यामुळे उत्पन्न होणाऱ्या स्वभावाचीं माणसें नित्यव्यवहारांत व काव्यात आढळतात. या भिन्न स्वभावांच्या माणसांमुळेच लोकचरित किंवा लौकिक व्यवहार चालला आहे; आणि यांतच निरनिराळे रस आहेत. हेच रस नाटकासारख्या दृश्य काव्यांत व कथाकादंबऱ्यादि इतर श्राव्य काव्यांमधून आढळतात. हाच विचार कालिदासाने 'त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते।' (मालवि. १-४) असे नाटकासंबंधी लिहितांना प्रगट केला आहे. भरतमुनि व आगल कविश्रेष्ठ शेक्सपियर यांचेहि या बाबतीत हेच अभिप्राय आहेत. भरत आपले नाटक 'लोकवृत्तानुकरण' असल्याचे सविस्तर सांगतो (ना. शा. १.११२-१२०), तर शेक्सपियरहि 'नाटक म्हणजे सृष्टीसमोर धरलेला आरसा' असे संक्षेपाने सांगून नाटक सृष्टीचीच एक प्रतिरूपिती असल्याचे ध्वनित करतो.

याप्रमाणे सत्यसृष्टीतील माणसें, काव्यातील पात्रे, काव्य लिहिणारे कवि व काव्यांचे परिशीलन करणारे रसिक ही सर्वच मंडळी एकाच तऱ्हेनें सर्वकाळी आणि सर्वस्थळीं चाललेल्या मनोव्यापाराचे नियम अवधिषितपणे पाळीत आहेत. मनोव्यापाराची ही सार्वत्रिकता गृहीत धरूनच मानसशास्त्र चालले आहे. लौकिक जीवनांत काय किंवा काव्यात काय मानवी स्वभाव (Character) किंवा व्यक्ति-मत्त्व (Personality) ह्या एवढे अभ्यास करण्यासारख्या गोष्टी आहेत. 'विशिष्ट स्वभावाचीं पात्रे म्हणजेच नाटकाचे संविधानक' असे एक आइंग्ल टीकाकार म्हणतो ते सोंटे नाही. वाक्यनिर्मितीत स्वभावाचे हे महत्त्व ओळखूनच इंग्रजीत प्रात्रांना Characters म्हणजे मानवी स्वभावाचे भिन्नभिन्न नमुने असे म्हणतात की काय कोणास ठाऊक ?

तें कांहींहि असो, साहित्यशास्त्राला आणि मानसशास्त्रालाहि मानवी स्वभावाचें महत्त्व विशेष आहे येवढी गोष्ट सिद्ध आहे. साहित्यशास्त्रज्ञ कवि सिद्ध असलेला मनुष्यस्वभाव घेऊन तदनुसार होणाऱ्या बऱ्यावाईट कृत्यांच्या गुंफणीवर आपल्या ललितकृतीची उभारणी करतो, तर मानसशास्त्रवेत्ता हा मनुष्यस्वभावच मुळांत फसा वनतो याचें विवेचन करून दाखवितो. रसचर्चेला उपयोगी पडणाऱ्या मानसशास्त्राच्या विवेचनास मानवी स्वभावाच्या घटनेपासूनच सुरवात केलेली बरी. कारण मूळ काव्यगत पात्रांच्या मनाची ठेवण एकदां समजली कीं रसिकाच्या तत्संवादी मनःस्थितीची समज करून घेणें कठीण नाहीं.

‘भरत किंवा इतर रससंप्रदायी यांनीं ज्या प्राचीनकाळीं रसांचें विवेचन केलें तेव्हां मनाचें हें शास्त्र तर मुळांच नव्हतें. मग मानसशास्त्राची कसोटी रसचर्चेला कशी लावतां येणार ?’ अशी एक शंका मनांत येणें येथें साहजिक आहे. पण मनाचें शास्त्र तेव्हां नसलें म्हणून मन किंवा मनाचे व्यापाराहि त्या काळीं नव्हते असें थोडेंच आहे ! शास्त्राभावीं शास्त्राचा विषय असतोच; नव्हे तो असावाच लागतो. याच्याहि पुढें असेंहि म्हणतां येईल कीं परिणतरूप शास्त्र तयार होण्यापूर्वी त्या शास्त्राच्या कांहीं सिद्धांतांचा अंधुक सुगावा पृथी लागलेलाच असतो. निदान रसांद्रलच्या मानसशास्त्रात तरी ही गोष्ट द्याली आहे. भरतमुनीसारख्या अतिसूक्ष्म दृष्टीच्या चिकित्सकांना मनाच्या व्यापाराबद्दल कांहीं नियम फळून चुकले होते. आपल्या अनुभवाचा इतरांच्या अनुभवाशीं पडताळा घेऊन त्यावरून कांहीं मानसशास्त्रीय सिद्धान्तांची अटकळ त्यांनीं अचूक केली होती. ही पद्धत आजच्या शास्त्रीय युगातहि रुढ असून तिला ‘अन्तर्निरीक्षणपद्धति’ (Method of Introspection) म्हणतात. चांगल्या संस्कारक्षम प्रजेच्या पुरुषांनै या पद्धतीचा अवलंब केला तर तिचा बराच उपयोग होतो ही गोष्ट आजहि मान्य आहे.

पण येवढ्या एका पद्धतीनें मात्र काम भागत नाहीं. या अंदाजी व अनुभवप्रधान (Empirical) पद्धतीला इतर कांहीं अधिक सूक्ष्म व प्रायोगिक पद्धतींची जोड द्यावी लागते; तेव्हांच मानसशास्त्र हे ‘शास्त्र’ या संश्लेष पात्र होतें. गेल्या शतकाच्या उत्तरार्धांत ही जोड दिली जाऊन युरोपात मानसशास्त्राची अधिक दृढ व व्यापक पायावर उभारणी करण्यांत आली आहे. केवळ एकट्या-दुकट्या व्यक्तीच्या अनुभवावर न विसंबतां प्रयोगशाळानून भिन्न भिन्न मानव व मानवे-तर प्राणी यांच्यावर असंख्य प्रयोग करण्यांत आले. त्याची चिकित्सापूर्वक सूक्ष्म छाननी करून व्यापक सिद्धान्त काढण्यांत आले. मानसशास्त्राच्या अभ्यासाला शारीरविज्ञान-

शास्त्र, जीवशास्त्र व इतर आवश्यक तीं शास्त्रे याची कुमक देण्यात आली. तिर्यग्योर्नातील अमीबा (Amoeba) ह्या निरिन्द्रिय व एकपेशी प्राण्यापासून तीं सर्वेन्द्रियसंपन्न मानवापर्यंत सर्व चेतनसृष्टि विचाराचा विषय बनली. अनेक शास्त्रज्ञांनी उपयोजिलेल्या विविध शास्त्रीय सामग्रीमुळे मानवी मनाच्या भिन्न स्थितींतील अनुभवाची पाहणी व निरनिराळ्या प्राण्याच्या व्यापाराचे सूक्ष्म निरीक्षण इत्यादि गोष्टी शक्य झाल्या. या प्रायोगिक शास्त्रेमुळे मानसशास्त्राच्या पायाला बरीच बळ कटी आली (इ. स. १८६०). आता मनोव्यापाराची जुनी, आल्फारिक, अदाजी व स्थूल परिमाणा मागे पडली आहे. मानवी मनाच्या हालचाली नव्याच निश्चित पणे सांगणारे शास्त्रज्ञ आज युरोपात अनेक आहेत.

अशा रीतीने मानसशास्त्र परिणतावस्थेला पोचल्यावर त्याचा उपयोग वैद्यक, शिक्षण, धर्म इत्यादि मानवोपयोगी शास्त्रामध्ये होऊ लागला, पण काव्य शास्त्राच्या बाबतीत मात्र त्याचा उपयोग अगदी अलीकडचा आहे. आय्. ए. रिचर्ड्स, डॉ. मायर आणि प्रो. रोजेजर, प्रिस्कॉट यंगरे टीफाकारानी काव्यशास्त्रात याचा उपयोग करून घेण्यास नुकतीच सुरुवात केली आहे. प्रो. थावल्स, बुडबर्थ इत्यादि काही मानसशास्त्रवेत्त्यांनीहि काव्यानुभवाची छाननी करण्यास सुरुवात केली आहे. तसा प्रयत्न उत्कृष्ट रसप्रतियेवर अद्याप पारसा झाला नसल्याने परिणत मानसशास्त्राच्या व्यापक सिद्धान्तांनी जुन्या रसविवेचनातील अंदाजी मानसशास्त्र पाररून पाहणे व त्यातून आपल्यापुढच्या प्रभावर काही तोंड निघते का पाहणे मोघप्रद व मनोरंजक होईल.

या जगात व्यवहार करणाऱ्या मनुष्याच्या स्वभावाची कायमची घटना घडून तिला पक्रेपणा, भुसगति व स्थिरता येण्यास नराच काळ लागतो, व भोंवतालची परिस्थिति त्याला विक्षेपित पारणीभूत असते. या परिस्थितीशी अनुसंधान आणि निरोध करता करता त्याचे एक एक घटक बनतात, त्या घटकाच्या पुन्हा स्थिर सघटना होतात व त्याचाहि शेवटी एक पक्का मनाव होतो हा सर्वच विकास पार मनोरंजक आहे.

सचेतन मनुष्यप्राणी आणि त्याच्या भोंवतालची परिस्थिति (Living organism and his environment) ही मानसशास्त्राची सामग्री, त्या परिस्थितीला अनुलक्षून होणारी त्याची प्रत्युत्तरात्मक क्रिया (Response) हा त्याचा समीक्ष्य विषय व त्या क्रियेमागच्या मानीव (Hypothetical) मनाने गुणधर्म उघड करणे हे त्याचे साध्य. मानवी मनाचे व्यापार सर्वकाळीं आणि सर्व ठिकाणीं बहुतेक

एकसारेखच चालले आहेत. तसच या मनोव्यापारांचा शरीरव्यापारांशी निश्चित संबंध आहे, ही त्यांची गृहीत केली. येवढ्यावर मानसशास्त्राची उभा राणी झाली आहे. त्यांतील आपल्यापुरता भाग आपण सोदाहरण समजावून घेऊं.

पांडव द्वैतवनांत असतां एके दिवशीं वाय्यानें अकस्मात् उडवून आणलेलें एक कमळ द्रौपदीला दिसले. त्याचा गंध फारच आकर्षक असल्यानें तसलीं कमळें मला आणून या असा तिनें भीमाजवळ हट्ट घेतला. त्या कमळांचे नांव 'सौगंधिक' असून ती कुबेराच्या उपवनांत होती. तीं आणण्यास भीम चालला. 'सौगंधिक' असून ती कुबेराच्या उपवनांत होती. तीं आणण्यास भीम चालला. कुबेरवसतिस्थानाजवळ येताच त्याच्या कानावर कोकिलेचें मधुर कूजन पडलें, पुष्करणीवरून वाहणाऱ्या वायूच्या शीतल लहरी त्याच्या त्वचेला स्पर्श करूं लागल्या, लांबूनच त्याच्या घ्राणेंद्रियाला एक अलौकिक कमलगंध प्रतीत झाला, त्याच्या नेत्रांना लागलीच एक रमणीय उद्यान दिसलें, आणि त्यात शिरून त्यानें तेथल्या अमृततुल्य जलाची व द्राक्षाफळांची रुचि चाखली, आणि 'हेंच तें कुबेराचें उपवन व येथेंच तीं सौगंधिक कमळें मला मिळणार' असा निश्चय करून तो एका विशाल वृक्षाच्या तळवटीं क्षणैक विसावला.

मानसशास्त्रीय परिभाषेंत भीमाच्या वरील क्रियेचें 'पुढीलप्रमाणें वर्णन करतां येईल. भीम हा 'सचेतन प्राणी', कुबेराच्या उपवनाचा परिसर ही त्याच्या 'भोंवतालची परिस्थिति'; या परिस्थितींतील कांही विषयांशीं भीमाच्या इंद्रियांचा संनिकर्ष होऊन त्याच्या मनांत कांही विचार सुरू झाला व त्याचा प्रत्यक्ष परिणाम म्हणून त्याच्या शरीराकडून तेथें विसावण्याची प्रकट क्रिया घडली.

भीमाच्या कानाशीं कोकिलेच्या कूजनाचा, त्याच्या त्वचेशीं वायूचा, त्याच्या घ्राणेंद्रियाशीं कमलगंधाचा, त्याच्या चक्षूंशीं उद्यानाचा व त्याच्या रसनेंद्रियाशीं द्राक्षाफळाचा संनिकर्ष घडला. त्याला कमलगंध मधुर वाटला. यामध्यें कमलगंध ही 'चेतक वस्तु' (Stimulus) होय व ती त्याला मधुर वाटून त्यानें 'वाः! काय हा मुगंध, हीच तीं कमळे!' असा उद्गार काढला, ही भीमाची त्या चेतकाला उद्देशून झालेली प्रत्युत्तरात्मक क्रिया (Response) होय.

या येवढ्याच्या क्रियेंतहि किती शारीरिक व मानसिक हालचाली झाल्या पहा. कमलगंध घ्राणेंद्रियाशीं संनिकृष्ट झाला. या वेळीं त्याला गंधाचें प्रथम संवेदन (Sensation) झालें. हे संवेदनात्मक संस्कार अन्तर्गामी ज्ञानतन्तूंनीं (Afferent nerves) मेंदूला कळविले, तदनुरोधानें मेंदूकडून उरत कांही संदेश इंद्रियांना बहिर्गामी ज्ञानतन्तूकडून (Efferent nerves) पोहोचविण्यांत आला;

आणि हा कमलाचा वास आहे असें पणें ज्ञान भीमाला झालें. प्राण किंवा इतर इद्रियें याना होणाऱ्या अशा ग्राह्य पदार्थांच्या ज्ञानाला Perception म्हणतात. यानंतर भीमानें पूर्वानुभवावरून तो सौगधिक कमलाचा वास आहे असें ओळखलें (Recognition), कारण त्याला पूर्वीचा वास आठवला (Remembrance), आपण ती कमळें घेऊन जात आहो अशी त्यानें कल्पना केली (Imagination), मला येथें अडथळा होईल कीं काय अशी त्याला शका आली (Doubt), तरी पण आपण ती नेऊंच अशी त्यानें अटकळ केली (Expectation). भीमाकडून घडणाऱ्या विचारात्मक क्रियेचीं हीं इतकीं रूपे आहेत. पदार्थांचे इंद्रियामार्फत ज्ञान (Perception) झाल्यावर तो अमुक आकाशाचा, अमुक गुणधर्माचा व अमुक एका वर्गाचा पदार्थ आहे अशी जी त्या पदार्थांची सर्वांगीण जाणीव मनात होते तिला जाणें (Knowing) म्हणतात.

ही कमलगंधापुरती गोष्ट शाली. पण इतर चार ज्ञानेंद्रियामार्फतहि अशीच जाणीव होऊन भीमानें ठरविलें कीं 'हें कुत्रेपचें उपवन आहे' व तो तेथें विसावला. या ठिकाणीं चेतकवस्तु जास्त आहेत, त्याच्या हालचाली गुतागुतीच्या (Complex) व त्यांना अनुलून होणारी क्रियाहि तशीच गुतागुतीची आहे, म्हणून येथें चेतकरूपेवर्जी 'प्रसंग' (situation) व प्रत्युत्तरात्मक एपेरी क्रियेवर्जी 'व्यापार' (Behaviour) असे सोयीचे शब्द वापरण्यात येतात. कारण 'विसारणें' या भीमाच्या 'व्यापारात' पूर्वसंकल्प, कर्तव्यसुद्धि इत्यादि गोष्टी अनुम्यूत आहेत.

अशा तऱ्हेनें मनावर व त्याच्या द्वारा शरीरावर काही परिणाम घडवून आणणाऱ्या ग्राह्य वस्तूला विषय (Object) व ज्या सचेदनक्षम प्राण्यावर तो परिणाम घडतो त्याला विषयी (Subject) म्हणतात. या ठिकाणीं उपरान हा 'विषय' व भीम हा 'विषयी' होय.

भीमाच्या वरील 'व्यापारा'वरून मानवी मनाच्या हालचालींना तीन रूपें असतात हें उघड होईल. भीमाच्या इंद्रियाना कमलगंधादि विषय ज्ञात होऊन त्यावरून त्यानें ते पदार्थ जाणले, हें झालें पहिलें ज्ञानात्मक रूप (Cognitive aspect). यानंतर पुढील दोन रूपें अशीं—कमलगंधाचे ज्ञान होताच 'हें कमल मला हवें आहे' अशी इच्छा (Desire) भीमाच्या मनात चमकून गेली त्या हेतूनें तो निघाला होता, त्यामुळे तो त्यानें मनात बागविला होता (Attention), तीं कमळें नेण्याचें त्याच्या मनात येत होतें (Striving), काहीं झालें तरी तीं न्यायचीच अशी त्याची मळकट इच्छा (Volition) होती. या सर्व विचारात्मक

अप्रकट क्रियाप्रेरणांना मनोव्यापाराचें प्रेरणात्मक रूप (Conative aspect) म्हणतात. प्रेरणांना कांहीं पूर्वनिश्चित हेतु (end) असतो. आतां याच्या जोडीला व यावरच अवलंबून असणारे तिसरे रूप म्हणजे 'भावनात्मक' (Affective aspect) होय.

अप्रकट क्रियेच्या प्रेरणेनुसार माणसाला सुखात्मक किंवा दुःखात्मक अनुभव येतो. कमलाचा वास ही पूर्ववांछित वस्तु असल्याने भीमाला आनंद झाला व 'वाः !' असे तो उद्गारला. तसें नसतें तर त्याला दुःख झालें असतें. मनांत पूर्वीच चालू असलेली प्रेरणा (Conation) सरळ चालली तर सुखानुभव येतो व तिला अटथळा आला कीं दुःखानुभव येतो. यावरून काहीं सुखार्थवादी (Hedonistic) तत्त्वज्ञ मानतात त्याप्रमाणें सुख किंवा दुःख हें क्रियाप्रवर्तक नसून माणसाची अन्तःस्थ प्रेरणा हीच खरी क्रियाप्रवर्तक आहे. पुस्तक वाचणें, शास्त्राच्या नाशाचा विचार करणें, माजरांनं उंदराच्या हालचालीवर लक्ष ठेवून राहणें हीं सर्व प्रेरणेचीं (Conation) अप्रकट (Covert) पूर्वरूपे असून तिचेंच पुढें प्रकट (Overt) क्रियेमध्ये पर्यवसान घडवपाचें असतें. पुस्तक वाचून हवें असलेलें ज्ञान त्यांतून पंडित उतरून घेईल, शास्त्रनाशाचा विचार पूर्ण होऊन त्या दिशेनें प्रत्यक्ष प्रयत्न सुरू होतील; व माजरा योग्य संधि मिळतांच उंदरावर उडी घालील.

ज्ञानात्मक, प्रेरणात्मक व भावनात्मक रूपाचा विचार जरी आपण विवेचनाच्या सोईसाठीं पृथक्त्वानें केला असला तरी प्रत्यक्ष क्रियाकालीं हीं तिन्ही रूपे एकमेकांपासून वेगळालीं कधींच नसतात. एकांत दुसरे रूप इतकें जलद व वेगळेंच मिळून गेलेलें असतें कीं त्यांचा क्रम किंवा त्यांचे पार्थक्य ठरावित्ता येत नाही. त्यामुळे ज्या रूपांत ज्ञानाचा जास्त त्याला ज्ञानात्मक, ज्यात प्रेरणेचा भाग प्रधान त्याला प्रेरणात्मक व ज्यात भावनेचें प्रमाण विशेष त्याला भावनात्मक म्हणतात. सत्त्व, रज व तम या तीन गुणांच्या मिश्रणानें बनलेल्या पदार्थांच्या वर्गीकरणांतहि अशीच व्यवस्था असते. या तीन रूपांत प्रेरणा ही क्रियाप्रेरक (Active) असून ज्ञान व भावना हीं त्या मानानें तटस्थ किंवा उदासीन (Passive) रूपे आहेत.

असो. अशा तऱ्हेचीं ही तीन रूपे मानवी मनोव्यापारचक 'चालू' झालें कीं दिसावयाचींच. आतां यांच्याहि खालीं कांहीं गूढस्थ अन्तर्व्यापार आहे का पाहू.

भीमाला उपवनांतील कमले पाहून आनंद कां झाला ? किंवा तीं कमले

आणण्यासाठी तो आपल्या निवासस्थानाहून निघालाच का मुळात ? याचें उत्तर द्रौपदीमरच त्याच प्रेम, तिला आपल्या सामर्थ्यगुणानें दिपनिष्ठ्याची त्याची प्रवृत्ति भीमाला उपयुक्तातील द्राक्षे पाहून आनंद झाला व ती तोडून खावी असें त्याला वाटले त तरी का ? तर त्याला श्रमान तीव्र क्षुधा लागली होती म्हणून क्षुधापीडितान भक्ष्य शोधावें व तें मिळाले कीं आनंद मानावा ही त्याची मूळ प्रवृत्ति. भीमानें द्रौपदीसारख्या सुंदर स्त्रीवर प्रेम का करावें किंवा क्षुधितानें भक्ष्य का शोधावें याला शोहरचीं कारण देता येणार नाहींत त्या प्राण्याच्या उपजत, स्वयंसिद्ध व सार्वत्रिक प्रवृत्ती आहेत याच सर्व मानवी व्यावाराच्या बुद्धाशी आहेत यांना (Instincts) म्हणजे सहजप्रवृत्ती म्हणतात

प्रकरणारभीच्या उताऱ्यात ज्ञानेश्वरांचे मातापितर विद्वत्पत व रुक्मारार्द आपल्या मुलाना सोडून जाताना रडतात का ? किंवा यशोदेला कृष्णाचे खेळ पाहून सतोष का होतो ? याचें उत्तर अपत्यप्रेम किंवा वत्सलता भीम दुःशासना वर रागावून त्याच्याशी झुजतो का ? तर त्यानें त्याच्या द्रौपदीचा भरसभेंत अपमान केला म्हणून कौरवसेनेंतले धीर भीमाचा रुद्रावतार पाहून पळतात का आणि दडतात का ? तर त्यांना स्वसंरक्षण करावयाच आहे यासाठी भक्त सत्साराचा धोड मानतो, देवाची अभ्यर्चना करून त्याला शरण जातो यातहि जुगुप्सा व शरणागतीची वृत्ति अशा त्याच्या प्रवृत्ती कारण आहेत मानसशास्त्रज्ञांनी या अशा प्रसुप्त सहजप्रवृत्तींची सख्या टोकळ मानानें चौदा ते अठरापर्यंत ठरविली आहे मॅकडुगलनें आपल्या Energies of Men या नव्या ग्रंथात सहजप्रवृत्तीस Instinct ऐवजी Propensity हें नांव दिलें आहे व त्या चौदा ऐवजी अठरा मानल्या आहेत त्या अशा—

१ परावृत्ति किंवा परिवर्तनवृत्ति (Instinct of escape), २ युद्धप्रवृत्ति (Combat), ३ जुगुप्सा किंवा विद्रोप (Repulsion), ४ पालनवृत्ति (Parental), ५ दैन्यवृत्ति (Appeal), ६ कामप्रवृत्ति-लैंगिक आकर्षण (Pairing), ७ जिज्ञासा (Curiosity), ८ हीनता-शरणागति (Submission), ९ अहमाव-आत्मप्रौढी (Self assertion), १० सपवृत्ति (Social or Gregarious), ११ भक्ष्यान्वेपण (Food-seeking), १२ अर्जन किंवा सचय (Acquisition), १३ नवनिर्मिति (Construction), १४ हास्य (Laughter) प्राण्यांनीं आपली जागा उदरून दुसऱ्या ठिकाणी जाणे (Migration) यांकरे अधिक चार सहज प्रवृत्ती विशेष महत्त्वाच्या नाहींत

या सर्व सहजप्रवृत्तीत मूलभूत प्रवृत्ती दोनच. एक स्वसंरक्षण-वर्धन व दुसरी स्ववंशरक्षण-वर्धन. मनुष्यप्राणी स्वताला जगायचें आहे म्हणून भक्ष्य शोधतो, भक्ष्यांतला वाईट भाग दूर लोटतो, मिळविलेलें भक्ष्य त्याचेकडून कोणी काढून घेऊं लागला तर तो त्याच्याशीं लढतो, शत्रूचें सामर्थ्य अधिक दिसलें तर भितो, त्याच्यापुढें नम्र होतो व त्याला शरण जातो; दुसरा माणूस आपल्यापेक्षां हीन दिसला तर त्याच्याकडे पाहून तुच्छतेनें हंसतो; स्वरक्षणासाठींच नवनिर्मिति करतो. या सर्व प्रवृत्ती स्वसंवर्धन-रक्षण या कक्षेत येतात. आतां उरलेल्या प्रवृत्ती स्ववंशवर्धन-रक्षणांत येतील. स्वताचा वंश वाढावा म्हणून त्याला स्त्रीचें आकर्षण वाटतें, तिचेपासून उत्पन्न झालेलीं अपत्ये व ती स्त्री यांचद्वल त्याच्या ठिकाणीं पालनवृत्ति निर्माण होते. त्याची संचयवृत्ति त्यांच्यासाठीं जास्त प्रमाणांत मुरू होते. तो संप्रियहि अधिक प्रमाणांत होतो व त्याच्या नवनिर्मितीला नवीन क्षेत्र निर्माण होतें. थरील वृत्तींचा अन्वय कसाहि लावला तरी चालेल. यांदिपेक्षां अधिक मानलेल्या सहजप्रवृत्ती आहेत, पण त्या दुय्यम असून त्यांचा समावेश थरील दोहोंपैकीं या नाही त्या वर्गांत सहज करतां येईल. या दोन वर्गांच्या सुळांतदेखील अखेर एकच प्रवृत्ति आहे असें दिसेल आणि ती म्हणजे स्वप्रीति-आत्मप्रेम किंवा आत्मनिष्ठा (Ego-Instinct).

या प्रवृत्ती मनुष्याच्या मनःकोशांत सदैव सुतावस्थेत असतात, आणि प्रसंग येईल त्याप्रमाणें जागृत होऊन त्या काम करूं लागतात. बऱ्याच वेळां बाह्य पदार्थ यांना प्रतीत झाल्यावर त्या जागृत होतात; पण काहीं प्रसंगीं त्या अन्तर्गत संवेदनानेहि व्यापारोन्मुख होतात. उदाहरणार्थ, भुकेची संवेदना पोटांत होतांच सावज पुढें दिसत नसलें तरी वाप त्याच्या शोधार्थ हिंडूं लागतो. क्रिया वैयक्तिक असो कीं सामुदायिक असो; ती शारीरिक, विचारात्मक किंवा निव्वळ कल्पनात्मक असो, तिच्या बुडाशीं या सहजप्रवृत्तीपैकीं एक किंवा अधिक असतातच.

ज्ञानतंतुद्वारा होणाऱ्या प्रतिक्षेपात्मक क्रियांनीं (Reflex action) मनुष्य-व्यापार यंत्रासारखे चालले आहेत असें एक मत पूर्वीं रुढ होतें. तें मत आतां मागे पडलें असून स्वयंप्रेरित व हेतुमान् सहजप्रवृत्तीच मानवी व्यापार अखंडितपणें चालवीत असतात हें मत ग्राह्य झालें आहे. यास Hormic Theory म्हणतात. 'Horme' हा ग्रीक भाषेंतील शब्द असून त्याचा अर्थ क्रियाभिमुखता (A vital impulse or urge to action) आहे. ही क्रियाभिमुखता प्राणिमात्रांत प्रथम अप्रकट किंवा अज्ञेयपूर्ण (unconscious) असते. ती बोधपूर्व झाली कीं तिला

क्रियाप्रवृत्ति किंवा प्रेरणा (Conation) म्हणतात. ही प्रवृत्ति सर्व सहजप्रवृत्तींच्या बुडारी आहे. म्हणून प्रथम Conation, व नंतर त्या क्रियाप्रवृत्तींच्या विषयानुरोधाने निरनिराळ्या सहजप्रवृत्तींचा व्यापार. हा त्यांचा व्यापार सुरू व्हायवाला बाह्यपदार्थांचे ज्ञान (Cognition) द्यावे लागते; व त्या ज्ञानानंतर भावनोत्पत्ति होते, असा त्याचा क्रम लागतो. या सहजप्रवृत्ती उपजत आहेत. त्या पूर्वानुभवाने आलेल्या नाहीत किंवा कोणी शिकविलेल्याहि नाहीत. त्या जन्मजात व जन्मान्तरानुत्पूत आहेत. त्या केवळ मानवी प्राण्यातच नसून तिर्थग्योनीत तर जास्त स्पष्टपणे आढळून येतात. मानवी प्राण्याच्या पूर्वज्ञान त्या होत्या व वंशजांतहि त्या राहणार आहेत. त्याच्या अभावी प्राण्याचे शरीर तेजोविहीन, निष्क्रिय व निरुपयोगी होईल. सहजप्रवृत्तीवाचून माणूस म्हणजे वाफेवाचून इंजीन आणि स्प्रिंगवाचून घड्याळ !!

सहजप्रवृत्ति* ही एक स्वयंप्रेरित व हेतुमान् शक्ति असल्यामुळे तिच्या पूर्वयोजना व दूरदृष्टि या आहेत. तिने सुरू केलेला व्यापार पुष्कळ वेळ टिकतो. त्याची दिशा जरूरीप्रमाणे पालटते. इष्ट परिस्थितीशी अनुसंधान व अनिष्ट स्थितीचा प्रतिकार त्या व्यापारात होतो आणि इष्ट वस्तु प्राप्त झाली की तो यानतो. गांधीलमाशा पंख असलेल्या काही निड्यांना मारून आपल्या घरात ओढीत असतात. त्यांना आपल्या घरात उघडत्या पंजानिशी आणता येत नाही असे दिसताच त्या त्यांना उलट्या म्हणजे मिट्या पंजाच्या बाजूने आत ओढतात. विशेषतः कीटकामध्ये सहजप्रवृत्तीचे व्यापार पार स्पष्टपणे दिसून येतात.

* पण ही सहजप्रवृत्ति तरी कोठून उगम पावते असाहि एक प्रश्न उपस्थित होतो. लाला प्रो. क्रेग (Craig) याने पुढील उत्तर दिले आहे. तो म्हणतो, Appetite (क्षुधा-वासना) ही सर्व सहजप्रवृत्तींची स्वयंभू प्रेरक शक्ति आहे. Appetite याचा अर्थ साध्या व्यवहारातील भूक म्हणजे अन्नेच्छा अशा येथे ध्यावयाचा नसून कोणत्याहि प्रकारच्या वासना, काम किंवा इच्छा या अर्थी तो ध्यावयाचा आहे. आत्मरक्षण, स्वयंश-रक्षण, युद्धप्रवृत्ति इत्यादि वचयावत् प्रवृत्तींचे मागे असणारी ही एक स्वयंप्रेरित व स्वयंभू इच्छा आहे. पुढे इष्ट वस्तु नमली तरी मनात तिच्याविषयी एक प्रकारची अज्ञात तळमळ किंवा ओढ उत्पन्न करणे हे या वासनेचेच लक्षण आहे. या वासनेला पूर्वानुभवाची जरूरी नाही. अमूर्त अनादि आणि सर्वप्रेरक अशा या Appetite चे वर्णन वाचले की आमच्या उपनिषदांतील ब्रह्मरूप आदि-कारणाच्या अशाच इच्छेचे किंवा प्रेक्षेचे स्मरण होई. 'सोऽकामयत । बहुस्यां प्रजायेय ।' (तैत्ति. २।६, तसंच, छां. ६।२।३).

सहजप्रवृत्तीविपर्ययी परत्वापरत्वापर्येत बुद्धिमत्तांमध्यहि गैरसमज होता. सहज-
प्रवृत्तीविपर्ययी मानसशास्त्रवेत्त्यांमध्य अज्ञानहि कांहीं मतभेद आहेत. कांहींचिं म्हणणें
असें आहे कीं, प्राणिवांमध्य व मनुष्यप्राण्याच्या प्रथमावस्थेंत सहजप्रवृत्तीचा जोर
विशेष असतो हें खरें, पण बुद्धिवान् मानवी प्राण्याच्या इच्छाशक्तीपुढें त्या आतां
कमजोर किंवा नष्टप्रायहि झाल्या आहेत असें म्हटलें असतां चालेल. याविरुद्ध
कांहींचिं मत असें आहे कीं, सुसंस्कृत माणसांमध्यहि सहजप्रवृत्ती पूर्वीइतक्याच
जोरदार आहेत. तर कांहीं समन्ययवादी असें प्रतिपादितात कीं, सुसंस्कृत माणसांत
त्या असल्या तरी त्यांच्या बुद्धीचें आणि तर्कशक्तीचें त्यांच्यावर दडपण पडून
त्यांचा ओष इष्ट दिशेला चळला आहे. सुसंस्कृत माणसाच्या वन्याचक्षा क्रिया
आतां संवयीनें होतात. याप्रमाणें त्यांचे रूप व आविष्कार किंचित् पालटला असला
तरी आजच्या व्यवहारांतहि सहजप्रवृत्तीचें कार्य महत्त्वाची वेळ आली म्हणजे
क्रियाप्रेरणात्मक व कार्यहेतुनिदर्शक असतें, यांत संशय नाहीं.

सहजप्रवृत्ती (Instincts) या मधमाशी, यदक इत्यादि प्राण्यांत जितक्या
प्रमाणांत ठरीव व रेंवीव (Definite) अगतात तितक्या प्रमाणांत त्या सुसंस्कृत
माणसांत नाहींत. असें असतां मॅकडुगलने त्यांना अंगदीं स्वतंत्र व रेंवीव वस्तु
मानून त्यानें जे वर्णन केले त्याबद्दल त्यांच्यावर फार टीका झाली. त्या टीकेतील
माझ भाग कबूल करून मॅकडुगलनें Instinct ऐवजी Propensity हा शब्द त्या
अर्थी वापरला. तरी सुसंस्कृत माणसाच्या व्यवहाराच्या बुद्धाशीं कांहीं उपजत
प्रवृत्ती असतात ह्या त्याच्या मताला मात्र बाध येत नाहीं. त्या माणसांत जशा लव-
चिक (Plastic) होतात, तसा त्यांत बुद्धीचा, नियंत्रणाचा व संवयीचा भाग येतो
येवढेंच काय तें. ही मुरड घालून मॅकडुगलनें आपला 'Energies of men' हा
ग्रंथ इ. स. १९३२ सालीं लिहिला आहे. येथील रसविवेचन या धोरणाचेंच आहे
असें समजावें.

सहजप्रवृत्ति मूल झाल्यावर तिच्यासमवेत दिष्ट येणाऱ्या आणखी एका
मनोव्यापाराचें दिग्दर्शन आतां करूं.

भीम हा झोपडीवरील प्रेमप्रवृत्तीमुळे व आपलें सामर्थ्य प्रकट करण्याच्या
इच्छेनें कुवेराच्या उपवनांतील कमळे आणण्यास आला आहे. थोडी विश्रांति
घेऊन तो तीं कमळे तोडण्यासाठीं सरोवराजवळ गेला. इतक्यात त्या उद्यानाचे
रक्षक-राक्षस आणि गंधर्व-त्याला शिव्या देत अडथळा करण्यास उभे राहिले.
त्यामुळे भीमाची युद्धप्रवृत्ति जाग्रत झाली. अपमानकारक शब्द उच्चारणाऱ्या आणि

शस्त्रास्त्र सावरणाच्या त्या रक्षकाना उद्देशून सुरू झालेल्या भीमाच्या युद्धप्रवृत्तीतून प्रथम जोराचे प्रेरक श्रोत निघू लागले या प्रवृत्तीचें ध्येय (goal) रक्षकाना ठार करणे हें होय त्यामुळे तिच सर्व लक्ष (attention) युद्धक्रियेवर केन्द्रित झालें मागे सांगितल्याप्रमाणे अन्तर्गामी व ग्रहिर्गामी ज्ञानतत्त्वांनी आपापली कामगिरी नजाविली आणि त्याच्या मदतकरून त्याच्या हाताना गदा पेटून धरण्यास आशा केली रक्षकावर आघात करणे ही एकच महत्त्वाची क्रिया भीमाकडून व्हावयाची असल्याने भीमाच्या सर्व मानसिक व शारीरिक व्यापाराचें तिला सहकार्य मिळालें. पण हा सर्व प्रकार शान्त पणे म्हणजे निर्विकारतेने चालला होता काय ? नाही. भीमाच्या सर्व शरीरभर एक प्रकारचा धोम (General excitement) उत्पन्न झाला आणि त्या धोमाचे परिणाम त्याच्या सर्व शरीरभर दिसू लागले. त्याचे डोळे विस्फारले, तो दातभोठ प्लाऊ लागला, मुठी आवळू लागला, त्याचे सर्वांगाला कंप मुटला, भुवया वाकड्या झाल्या आणि तोंडातून रक्तकाच्या तिरस्काराचे उद्गार निघू लागले ही सर्व चिह्ने शरीरावर घडवून आणणाऱ्या या विलक्षण क्षोभाला 'भावना' (Emotion) असे म्हणतात. येथें युद्धप्रवृत्ति सुरू होऊन भीमाच्या सगळ्या शरीरभर वर दर्शनिलेले परिणाम घडवून आणणारा क्षोभ हा मोधजन्य आहे, म्हणून यास मोधाची 'भावना' म्हणायें. भावना किंवा मनोविकार याचें सर्व सामान्य लक्षण असें देता येईल—'एखादी सहजप्रवृत्ति सुरू होऊन तिच्या कार्याभावे वेळीं प्रेरक शक्तीचे धके नघू लागले म्हणजे शरीरात सार्वजनिक क्षोभ उत्पन्न करणारी व शरीरावर त्याचे निरनिराळे ग्राह्य परिणाम घडवून आणणारी ती भावना किंवा मनोविकार.' भावना ही सहजप्रवृत्तीच्या व्यापाराची जापक अमते सहज प्रवृत्तीची सहचर भावना म्हणजे एक छोटेखानी मनच होय कारण मनात असलेल्या सर्व शक्ति अल्प प्रमाणात भावनेमध्यें आहते. भावनानी घडवून आणलेल्या शरीरावरील परिणामाना भावनाभिव्यञ्जन (Expressions of emotions) म्हणतात.

वरील विवेचनावरून हें ध्यानात येईल कीं प्रथम उत्पन्न झालेली भावना अभिव्यञ्जनानें दृष्टिगोचर होते म्हणजे भावनोत्पत्ति हें कारण व भावनाभिव्यञ्जन हे तिचें कार्य असा याचा अर्थ आहे. पण जेम्स व लॅंग या दोघा मानसशास्त्रज्ञांनी भावनाची एक उपपत्ति बसविली आहे तिला Lange-James theory of Emotions म्हणतात त्याच्या मते अग कापग, ओरडणें, तोंड पादरे पडणें इत्यादि शरीरक्रिया झाल्यानं भीतीची भावना उत्पन्न होते माणूस रडू लागला कीं त्याला दुःख होतें। माणूस थरथर कापू लागला कीं त्याला भीति

वाटते !! त्यांचे म्हणणे असे की 'बाह्यवस्तुदर्शनाने शरीरावर प्रतिधेपात्मक (Reflexive) परिणाम होतात. त्यामुळे विशिष्ट शरीरावस्था होते व तिच्यामुळे भावना उत्पन्न होतात; पण ही उपपत्ति चूक आहे. कारण बाह्यवस्तुदर्शनाने मानवी शरीरावर विशिष्ट प्रतिधेप कां च्यावा याचे उत्तर तीमधे नाही. म्हणून सर्वच दर्शनांनी Hormic Teory ही समाधानकारक आहे. चार्ल्स डार्विनने 'Expressions of the emotions in Man and Animal' (१८७२ इ. स.) या ग्रंथांत या विषयाची सांगोपांग चर्चा केली आहे. त्याचे मत असे आहे की, आजही सुसंस्कृत माणसाच्या शरीरावर दिसणारी ही सर्व घडामोड त्याच्या पूर्वावस्थेत त्याला प्रत्यक्ष उपयोगी पडणाऱ्या क्रियांची अवशेषरूप आहे. किळसवाण्या पदार्थाचे नावहि ऐकलं की आपले नाक आकुंचन पावते. डार्विनच्या मते घाईत याणाच्या अन्नापाखून हाडदिर्दी तोंड फिरविणे या पूर्वीच्या संरक्षणक्रियेचा हा आजचा अवशेष आहे. आजच्या सुधारलेल्या काळांत सहजप्रवृत्ती व भावना यांवर जसे संस्कृतीचे दडपण पडले आहे तसे ते भावनाभिव्यज्जनावरहि पडले आहे. भावनाभिव्यज्जान शक्य तेवढे न करणे व ते होऊ लागल्यास शाकण्याचा प्रयत्न करणे हे साम्यतेचे व धूर्ततेचे लक्षण मानतात. राजकारणी पुरपाणे तर भावनाभिव्यज्जन केव्हांहि करता कामा नये ही गोष्ट कालिदासाने इष्ट म्हणून लिहून ठेवली आहे. (तस्य संवृत्तमन्त्रस्य गूढाकारेद्धितस्य च । ख. १-२०). नटांना मात्र हे भावनाभिव्यज्जन मुद्दाम स्पष्टपणे करावे लागते. याचा विचार योग्य स्थली येईलच.

सहजप्रवृत्तीच्या समवेत असणाऱ्या या भावनांचे प्रयोजन पुढीलप्रमाणे सांगता येईल. सहजप्रवृत्तीचा व्यापार सरळ व सुस्पष्ट चाललेला असेल तर भावनांचे अस्तित्व तितकेंसे जाणवत नाही. भूक लागली म्हणजे वेळेवर नित्याचे जेवण मिळाले म्हणजे शुधाजन्य क्षोभ दिसून येत नाही. पण भुकेची आग पोटांत भडकली आहे, आणि अन्न मिळणे मात्र दुरापास्त झाले आहे किंवा मिळालेल्या अन्नावर झडप घालून ते कोणी तरी हिरावून नेत आहे, अशा प्रसंगी भुकेमुळे मनुष्य काय करू शकतो हे दिसून येते. यावरून सहजप्रवृत्तीच्या व्यापाराला प्रतिबन्ध झाला तर भावनांचे कळोळ उसळू लागतात हे स्पष्ट आहे. तशीच सहजप्रवृत्तीच्या व्यापाराच्या सातत्यावर भावनांची सारखी नजर असते. त्या व्यापारांत कोठे टिलाई झाली किंवा त्याची दिशा किंवा गति बदलवण्याची असली तर जागरूक भावना हे काम हुशारीने करून घेते. आपली अंगठी चोरून नेणारा चोर शिरजोरी दाखवू लागला आहे असे समजा. या प्रसंगी तुमचा क्रोध वाढेल,

पण तो आपल्या एकट्याच्या आढोकांत नाही असें जर तुम्हांला वाटलें तर त्याला तेथेंच शिक्षा करण्याची कल्पना तुम्ही सोडून द्याल. पण तुमचा राग मात्र मनांतून जाणार नाही. कालान्तरानें योग्य संधीची वाट पाहून तुम्ही त्यास कोठें तरी पकडून, कोर्टदरबार करून किंवा अन्य उपायानें त्याला शिक्षा कराल, तेव्हांच तुमच्या रागाचा उपशम होईल. भीमान्याहि मनांत कौरवांविषयीचा क्रोध वर्षानुवर्षे धुमसत होता; म्हणून त्याचे हातून कौरवांचें पारिपत्य झालें.

तसेंच, प्राथमिक भावना ही तिची सहजप्रवृत्ति कार्यान्मुख झाल्याची निदर्शक असल्यानें तिच्या अभिव्यंजनानें पुढील कार्यें होतात. क्रोध, कष्टा किंवा भीति यांपैकी कोठल्याहि भावनेचें अभिव्यंजन शरीरावर दिसतांच 'याला भीति वाटत आहे, तर मलाहि येथें भय आहे; किंवा हा रागावला आहे, तर मी स्वसंरक्षणाला तयार असलें पाहिजे' असा कांहीं तरी बोध जवळच्या माणसाला त्यामुळें होतो. म्हणजे तीच भावना त्या जवळच्या माणसांत उत्पन्न होते व तदनुसार कृति करण्यास त्याला सवड मिळते. रागावणाऱ्या किंवा भिणाऱ्या माणसालाहि आपल्यावर भावनेचा पगडा कितपत घसला आहे व त्या मर्यात आपण कोणतें कृत्य करूं याचाहि अंदाज येतो. त्यामुळें आत्मसंयम करणें त्याला शक्य होतें.

काव्यगत नायकनायकादि व्यक्तींच्या भावनाभिव्यंजनानें वाचकांच्या हृदयामध्ये त्याच भावना जागृत होऊं लागतात; किंवा त्यांच्या भावनांची कल्पना तरी वाचकाला येते. यासाठी भावनाभिव्यंजनाचें—म्हणजे अनुभवाचें—यथास्थित वर्णन करणें हें काव्यामध्ये अत्यन्त आवश्यक आहे; व कवि आणि कादंबरीकार तें कुशलतेनें करीत असतात.

सहजप्रवृत्ति, तिची सहचर भावना व त्या भावनेचें शरीरावर झालेलें अभिव्यंजन या तीन गोष्टी क्रमानें खालील कोष्टकांत एकापुढें एक मांडून पाहूं. त्यानें या विषयाच्या आकलनाला थोडी जास्त सुलभता येईल. (कोष्टक पृष्ठ ८८वर पहा)

भावना आणि भावनाभिव्यंजन या दोन गोष्टींची नीट उमज पडल्यानंतर सहजप्रवृत्तीच्या रूपाची आतां चांगली कल्पना येईल. सहजप्रवृत्ति ही केवळ शारीरिक वा मानसिक नसून ती संमिश्र स्वरूपाची म्हणजे मानस-शारीर (Psycho-physical) प्रवृत्ति आहे. कारण तिचा उगम मनांत असला तरी तिच्या सहचर भावनांचा आविष्कार शरीराशीं संबद्ध आहे. सहजप्रवृत्तीचें सर्व रूप, याप्रमाणें, आपल्या ध्यानांत आल्याने आतां तिचें लक्षण पुढीलप्रमाणें आपल्यास करता येईल—'जिच्यामुळें प्राण्यांना संनिकृष्ट वस्तूंवर आपलें लक्ष

सहज- प्रवृत्ति	तिची सहचर भावना	भावनाभिव्यञ्जन
१ विवर्जन-परा- वृत्ति-पलायन	भीति.	हातपाय कांपणें, तोंड कोरडें होणें किंवा पांढरें पडणें, छाती धडधडणें, घाम येणें, डोळे सुख किंवा विस्फारित होणें येणारे.
२ सुदप्रवृत्ति	क्रोध, संताप, चीड	भिवया चटणें, दांतओठ खाणें, मुठी आवळणें, डोळे लाल होणें, स्वर बदलणें इत्यादि.
३ शुगुप्सा	किळस, चीट, उग्र, तिटकारा	नाक धरणें, तोंडाला मुरुक्या व कपाळाला आठ्या पडणें, ओंकारी येणें, मळमळ मुटणें, तोंडाला पाणी मुटणें.
४ पालनवृत्ति	अनुकंपा, यात्सल्य कोमलभाव	मायेचा स्वर, कुरयाळणें, गोंजारणें, शरीर-व्यापारांत आनंदाचीं चिह्नें दिसणें.
५ दैन्यवृत्ति	अनाथता, अगति-कत्व, लाचारी	गळलेला देह, खालीं नजर, तोंडावर दैन्याचीं चिह्नें.
६ कामप्रवृत्ति- लैंगिक आकर्षण	कामातुरता	रोमांचित काया, उल्हसित वृत्ति, डोळे मुरडणें, लाजणें, इतर चेष्टा करणें.
७ जिज्ञासा	कुतूहल, विस्मय	शोधणें, टेहळणें, शारीक नजर करणें.
८ शरणागति	लीनता, हीनपणाची भावना, आदर, भक्ति.	अंग आटपून अदरीनिं बसणें, हळू बोलणें, तोंडावर लीनतेचे भाव.
९ अहंभाव- आत्मप्रौढी	गर्व, ताटा, आत्मप्रौढी	छाती घर काढणें, मोठ्यानें बोलणें, डोळ्यांत इतरांचे हलकी तुच्छता दिसणें.
१० संप्रवृत्ति- समाजप्रियता	आपलेपणा, जवळीक, एकटें-एकटें वाटणें	सहवासाचें सुख व एकलेपणाची बेचैन-वृत्ति यांचे दर्शक शरीरव्यापार.
११ भक्ष्यान्येपण	धुधा, बलबल	अन्न शोधण्याचे व्यापार.
१२ अर्जन- संचयवृत्ति	लोभ, स्वामित्वाची भावना	या भावनेस योग्य ते शरीरव्यापार.
१३ नवनिर्मिति	कौशलमत्तेची भावना कौशल्याभिमान	तज्जन्य शरीरव्यापार.
१४ हास्य	विनोदन, मौज	डोळे विकसणें, मुख उज्ज्वल होणें, तोंडांतून ध्वनि निघणें, पोटावर धरणें इत्यादि.

केन्द्रित करतां येते, वस्तूंच्या साक्षिण्यांत असतांना जिच्यामुळे त्यांना सार्वत्रिक धोमं पडतो, जिच्यामुळे त्यांना क्रियाप्रेरणा मिळते आणि शेवटी जिच्यामुळे त्याच्याकडून विशिष्ट क्रिया घडून येते, त्या मानसशरीर उषजवं प्रवृत्तीला सहजप्रवृत्ति म्हणावे.

केवळ विवेचनाच्या सोयीसाठी वरील सहजप्रवृत्ति आणि भावना येथे जरी वेगवेगळ्या दाखविल्या असल्या तरी व्यवहारतील सर्व क्रियांच्या बुद्धाशी नेहमी एकच सहजप्रवृत्ति वा भावना असेल असे नाही. क्रिया ज्या मानाने संमिश्र असेल त्या मानाने एकापेक्षा अधिक सहजप्रवृत्ती आणि त्याच्या सहचर भावना तिच्यामागे असतात. ते कसे ते पुढील उदाहरणावरून पाहू.

दुःशासनाने द्रौपदीला बलात्काराने भरसभेत आणून उभी केली. ती रजस्वला असून तिने एक वस्त्र परिधान केले होते. त्या सभेत तिचे पति आणि भीष्मद्रोणादि बडील मंडळीहि बसली होती. दुःशासनाने तिच्या वखाला हातहि घातला आहे. अशा परिस्थितीत तिच्या मनःसागरात अनेक सहजप्रवृत्तिप्रेरित भावनांचे कडोळ उठत होते. तिला दुःशासनाचा राग आला होता; पण घृताच्या नियमाप्रमाणे कोणासच कांही करता येत नसल्यामुळे तिच्या क्रोधाचे रूपांतर खेदात झाले होते व ऐदामुळे ती बडील मंडळींना न्यायदानासाठी विनम्र भावाने विनवीत होती. ती पतीच्या साक्षिण्यांत असल्यामुळे तिचे आज्ञाधारकत्व जागृत झाले असेल तरी त्याच्या दुष्टलेपणाच्या तिला आलेल्या चिडीने ते दडपून गेले होते. स्वतःच्या अलक्ष्यवस्त्रतेची तिला लजा वाटत होती. अखेरीस या तिच्या सर्व भावनांचा लय सर्वशक्तिमान् भगवान् श्रीकृष्णाचा धावा 'अगतिःकृत्याने' परण्यात झाला. द्रौपदीची ही मनःस्थिति अत्यंत संमिश्र आहे. आणि अशासारख्या मनःस्थितीत अनेक सहजप्रवृत्तिजन्य भावनांचे संच घनतात. त्यांना Complex क्रिया Composite emotions म्हणतात.

अलेक्झॅण्डर शॅण्डने या संघात पुढील नियम दिला आहे—'मानवी प्रवृत्ति सहेतुक असल्याने तिचा हेतु साध्य करण्यासाठी मनाच्या सर्वच प्रवृत्तींचे व शरीरावयवांचे सहकार्य आवश्यक असते. शरीर व मन या दोहोच्याहि सहकार्याने आपापल्या संघटना घनविणे ही मानवी मनोव्यापाराची एक जरूरदस्त प्रवृत्ति आहे. त्यामुळे सहजप्रवृत्तीचे, भावनांचे व स्थिरवृत्तींचे असे अनेक संच घनतात व ते चाळू राहतात.' आता साध्या (Single) मानना संमिश्र कशा घनतात तेच प्रथम पाहू.

मागील कोष्टकात दिलेल्या सहजप्रवृत्ती व भावना यांना प्राथमिक (Primary) म्हणतात; पण एकापेक्षा अधिक सहजप्रवृत्ती क्रिया करून लागल्या

म्हणजे त्यांच्या सहजर भावनाहि एकमेकांत मिसळतात. या संमिश्र भावनांना Complex व त्यांच्या विशिष्ट विभागांना Blended किंवा. Derived emotions म्हणतात. मूळ साधी भावना संमिश्र कां होते याची रिबोने (Ribot) दोन कारणे दिली आहेत—(१) सांस्कृतिक विकास (Evolution). विकासावस्थेत बुद्धीच्या दडपणामुळे सहजप्रवृत्ती व भावना यांच्या आविष्कारांत बदल होतो ही गोष्ट आपण मार्गे नमूद केलीच आहे. रानटी अवस्थेत स्वजनां-विषयी मानवाला प्रेम वाटत होती आणि याषाची भीति वाटत होती; पण या दोनहि भावनांचा विकास होऊन मानवांत धर्मभावना निर्माण झाली, तिच्यांत भय व प्रेम या मूळ भावना अनुस्यूत असल्या तरी त्यांचे उदात्त रूपान्तर झाले आहे. कारण सर्वशक्तिमान् परमेश्वरावर त्या आतां केंद्रित झाल्या. (२) भावनाविष्काराला होणारा अडथळा. क्रोध निष्फल झाला कीं, त्याचे द्वेषांत रूपान्तर होतें. म्हणजे द्वेष हें क्रोध, भीति आणि तिष्ठकारा यांचे मिश्रण असतें. इतरहि संमिश्र स्वरूपाच्या भावना पुढील-प्रमाणे आहेत—नम्रता हें स्वाभिमान आणि भीति यांचे मिश्रण आहे. उदात्ततेची भावना हें भीति आणि सुरक्षिततेची जाणीव यांचे मिश्रण आहे. आणि एवढ्या शङ्कारभावनेंत पुढील अनेक भावनांचे संमिश्रण आढळतें—लैंगिक आकर्षण, सौंदर्यभावना, सहानुभूति, स्वामित्व, आत्मप्रीति, कोमल भावना इत्यादि. यांतील सर्व भावना एकजातीय—किंवा परस्परानुकूल—आहेत. धर्मभावना किंवा उदात्त-तेची भावना यामध्ये विजातीय—किंवा प्रतिकूल—भावनांचे मिश्रण होतें. याचा अधिक विचार योग्य स्थली करूं.

आपापल्या सहजप्रवृत्तींनुरूप व्यवहार करीत असतो काहीं प्राणी व बहुतेक सर्व मानव आणखी एका साधनाचा उपयोग करीत असतात. प्रसंगानुरूप सहज-प्रवृत्तीची दिशा बदलणें, परिस्थितीशी अनुसंधान करणें किंवा तिला विरोध करणें, आपलें सामर्थ्य अजमावणें, एकदां ठेंब लागली कीं शहाणें बनणें इत्यादि गोष्टी सर्व प्राण्यांच्या व्यवहारांत दिसतात. ज्या साधनानें प्राणी पूर्वानुभवानुसार सुधारणा घडवून आणतो त्याला बुद्धि (Intelligence) म्हणतात. ध्येय गांठणें हें सहज-प्रवृत्तीचें साध्य असल्यामुळे तें अधिक चांगल्या तऱ्हेने करण्यास सहजप्रवृत्तीची एक शाखा बुद्धीमध्ये रूपांतरित होते असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. प्रथमावस्थेत तरी बुद्धि हा भावनांचा वा स्थिरप्रवृत्तीचा नुसता आविष्कार असतो. काहीं कालानंतर बुद्धि व इच्छाशक्ति पृथक्त्वानें प्रकट होऊन स्वतंत्र तऱ्हेने विकास पावूं लागतात.

भावनेत दिसून येणारी बुद्धि वा इच्छाशक्ति क्षीण व क्षणिक असते; पण भावनेच्या संघटनाने वनगाऱ्या स्थिरवृत्तीत मात्र बुद्धि आणि इच्छाशक्ति यांना प्रबल व स्थायी रूप येते. मानवी स्वभावाला सुसंगतता आणि स्थिरता आणण्यास विशेषतः बुद्धि, तर्कशक्ति आणि इच्छाशक्ति यांचा उपयोग द्यावा आहे. आपल्या ध्येयांशी सुसंगत असणाऱ्या भावना जोपासण्यासाठी इतर भावनांस विरोधहि आपणास वरील शक्तींच्या साहाय्यानेच करता येतो. स्वामिनिष्ठ तानाजीने वात्सल्याची भावना एका बाजूस ठेविली, व दधीचि मुनीने लोककल्याणासाठी स्वतःच्या अस्थि दिल्या. याप्रमाणे श्रेय आणि प्रेय यांचा विवेक मनुष्यप्राणी करून लागला. अशा तऱ्हेने बदललेल्या सहज प्रवृत्तींना व भावनांना acquired म्हणजे अनुभवसंपादित म्हणतात.

सहजप्रवृत्तीच्या व्यापाराला जसे बुद्धीचे साहाय्य लाभते तसे आणखीहि एका शक्तीचे लाभते. रुक्मिणीला कृष्णाशी आपला विवाह होण्याच्या बाबतीत अनेक अडथळे आहेत असे आढळले. तेव्हां ती एकान्तांत विचारमग्न होऊन बसली आणि त्या विकट परिस्थितीतून काही मार्ग शोधून लागली. श्रीकृष्णाला आपली अडचण कशी कळवावी असा विचार करीत असतां मुदेच नांवाचा प्रेमळ व कृष्णभक्त ब्राह्मण तिच्या नजरेसमोर दिसू लागला. तसेच तिला आपल्या नगराबाहेरचे देऊळहि दिसू लागले. लग्नापूर्वी वधूने देवीच्या दर्शनास जाण्याची परंपरागत चाल तिच्या स्मरणांत आली. तसेच आपणहि जावे व कृष्णास त्या ठिकाणी येऊन आपणास नेण्यास सांगावे असे तिला सुचले. त्यानंतर हेंच पत्रद्वारे मुदेवाकडून कृष्णास कळवावे असे तिच्या मनात आले. पुढे तिची विचारमालिका अशी सुरू झाली—कृष्णाने रथातून आपणास गोकुळांत नेले आहे, आपण गोकुळातील प्रेमळ गोपींमध्ये मिसळले आहोत, व यमुनेवर पाण्याला गेलें आहोत. पाण्याचा घडा मस्तकावर घेऊन पायच्या चढत असतां श्रीकृष्ण आपणास दुरून दिसत आहे, त्याच्या हातांतील खडे पाहून आपण त्याला विनवीत आहोत की, 'माझ्या घड्याला खडा नाही हो मारायचा!' यावेळी रुक्मिणी आपल्या विचारमालिकेत इतकी गढली होती की, तिचा श्रीकृष्णाला निवारण्यासाठी उभारलेला हात तिच्याजवळ येऊन उभ्या राहिलेल्या दासीच्या गालाला लागला व ती मानावर आली. या ठिकाणी मुदेचब्राह्मण, देवीचे देऊळ, पत्र, श्रीकृष्ण वा गोकुळ यांपैकी कोणतीच गोष्ट रुक्मिणीच्या इन्द्रियाना गोचर नव्हती. अशा प्रकारच्या अनुपस्थित किंवा दूरस्थ पदार्थांच्या चिन्तनाला कल्पना करणे म्हणतात. येथे दूरस्थ याचा अर्थ इन्द्रियांच्याटप्प्यापलीकडचा इतकाच ध्यावयाचा.

मनुष्यव्यवहारांतील प्राथमिक अवस्थेंत स्वसंरक्षणासाठी व प्रौढावस्थेंत विचारमुख वा कलाविलस यांसाठी मनुष्यप्राण्याला कल्पनेचा कल्पनातीत उपयोग झाला आहे. व्यवहाराला उपयोगी पडणाऱ्या कल्पनेंत प्रेरणा (Conation) प्रामुख्याने असते. रुक्मिणीच्या कल्पनेच्या पहिल्या भागांतून तिच्या सुटकेचा उपाय निघाला. आणि कल्पनेच्या उत्तरभागांत तिला विचारजन्य मुख मिळालें. कल्पनाशक्तीमुळे इच्छेचें सातत्य कायम टिकतें. पुढचे वेत रचणें, अनर्थीत उपाययोजना करणें इत्यादि गोष्टांना कल्पनेची फार आवश्यकता आहे. स्मृतिरूप भूतकालीन अनुभवाचा मेळ भविष्यकालीन अंदाजाशी घालून घर्तमानकालावर आपला पाय अधिक स्थिर करणें याला कल्पनाशक्तीचा फार उपयोग होतो. रसनिर्मितींत व रसास्वादांत कल्पनेचा होणारा उपयोग योग्य स्थलीं विचारांत घेऊं.

सचेतन प्राण्याच्या मनावर व शरीरावर बाह्य परिस्थितीचे निरनिराळे परिणाम घडत असतां त्यांना प्रत्युत्तरादाखल तो कसा व्यवहार करीत असतो (Behaviour) हें आपण पहात आहों. बाह्य विषयांचा इंद्रियांशी संनिकर्ष झाल्यावर मनोव्यापाराचीं त्रिविध रूपें प्रकट झालीं. त्यांच्यामार्गे प्रेरणा (Conation) व तिला प्रेरक सहजप्रवृत्ती असतात. सहजप्रवृत्तीसमवेत भावना प्रकट होतात, त्या भावनांचें मिश्रण घनतें व या भावनांच्या संघांना डोळसपणा, स्थिरत्व व सहेतुक्ता अधिक प्रमाणांत लामावी म्हणून त्यांना बुद्धि व कल्पना यांचे साहाय्य करूं मिळतें तें आपण पाहिलें. यांतूनच आतां मानवीस्वभावाचा कसा माल निर्माण होऊन, पुढे स्वभावाचे घटक (Units) बनावयाचे आहेत.

जर दिलेल्या सहजप्रवृत्ती, भावना, बुद्धि व कल्पना या प्राणिमात्रांचे ठायीं सामान्यत्वे असतात हें खरें असलें तरी प्रत्येक माणसात त्या सामग्र्यानें किंवा सारख्याच उत्कटतेनें असतील असें नाहीं. एकादा माणूस केवळ रंगेल किंवा शृंगारी असतो, दुसरा मित्रा, तिसरा स्वामिमाना, चौथा निवृत्तिपर व पांचवा उत्साही असतो. कोणाचे ठायीं यापैकी बऱ्याच प्रवृत्ती दिसून येत असल्या तरी त्यांपैकी उत्कट अशी एकहि वृत्ति नसते. कोणास थोडा स्वामिमान असला तरी त्याला दंड होतांच ते उसळून उठतीलच असें नाहीं.

एकाद्या व्यक्तीच्या किंवा राष्ट्राच्या ठिकाणीं एकादी सहजप्रवृत्ति विशेष प्रभावी असेल व ती जर त्याच्या व्यवहारात वरचेवर व प्रामुख्यानें दिसून येत असेल तर ती त्या व्यक्तीची किंवा राष्ट्राची 'वृत्ति' (Disposition) होय. जसें, वरचेवर व फार भिणारा मित्रा, नेहमीं नवीन गोष्ट समजावून घेण्याच्या मार्गे.

असलेल्या जिज्ञासु, सर्वदा हंसतमुखी असणारा आनंदी, वारंवार मानापमानाच्या गोत्यात सापडणारा स्वाभिमानी वगैरे, फ्रेंच लोक आनंदी, हिंदु सहनशील, गुगलमान कटवे, रजपूत शूर, इंग्रज किंवा स्विस देशप्रेमी इत्यादि त्या त्या राष्ट्राच्या किंवा जमातीच्या 'वृत्ति' आपण ऐकतो.

एकादा मनुष्य मनात भावनेची पहिली लाट (Impulse) उसळली की तेवढ्यापुरता लागलीच क्रिया करतो. अशा अविचारी माणसाला धाकट्या क्रिया उतावळा (Impulsive) म्हणतात. सहजप्रवृत्तीच्या प्रेरणेची उत्कटता, जोर, तीव्रता, चिकाटी व भावनात्मकता जर एकात्रा माणसात दिसून येत असेल तर त्याच्या त्या वृत्तिवैशिष्ट्याला Temper म्हणतात. संतापी (Hot-tempered) चिडखोर (of an irritable temper), दीर्घदोषी, कामी हीं याचीं उदाहरणे होत.

मनःस्थितीचा (Mood) भावनेशीं विशेष संबंध असतो. एकादी भावना जागृत होऊन तिचा उपशम नीट झाला नाही की ती मनांत धुमसत राहते. तिच्या विषयाची विस्मृति झाली, तरी प्रतिबन्नीसारखी ती मनात गुमवत राहते. ती उत्कट नयन बारक्यासारख्या कारणानीं चटुर्दिशीं उद्दीपित होते. मनुष्य एकादे दिवशीं रागाच्या, खेदाच्या किंवा आनदाच्या मनःस्थितींत असतो. रागावलेला माणूस लहान कारणानें रागावेल किंवा खुद्दिशीं हसेलमुद्धा. मनःस्थितीचा व्यापार ऋतुतेक अन्तर्मनाशीच चालतो.

वरील सर्व गोष्टी प्रसंगानुरूप व नैसर्गिक घटनेनुसार मनात बद्धमूल झाल्या आणि त्याचे ज्ञानतंतूवर कायमचे ठेव उमटून रासायनिक रूपान्तरं हि झालीं म्हणजे होणाऱ्या परिणामात्मक वृत्तीला 'प्रकृति' (Temperament) म्हणतात. हा सर्व व्यक्तिमत्त्वाचा (Personality) किंवा स्वभावाचा कथा माल आहे. भावना, बुद्धि, कल्पना यांच्या सहकार्यानें मानवी प्राण्याचे सहजप्रवृत्तिप्रेरित व्यवहार चालले असता त्या सर्वांची आणखी एक पार महत्त्वाची संघटना होत असते. या संघटनेवर (Organization) मनुष्यस्वभावाचें व मनुष्यव्यवहाराचें सातत्य, स्थिरता व सुसंगतपणा हीं सर्वांशीं अवलंबून असतात. ही मनोरंजक व महत्त्वाची घटना कशी घनते तें रुक्मिणीच्याच उदाहरणानें समजावून घेऊ.

रुक्मिणीनें यौवनावस्थेंत पाऊल टाकलें; व त्याच वेळीं श्रीकृष्णाच्या रूप-गुणांनीं तिच्या हृदयात प्रवेश केला. श्रीकृष्णाच्या पराक्रमाच्या व त्याच्या रूप-गुणाच्या गोड कथा ती अनेकांपडून ऐके. त्यामुळें कृष्णावर ती अनुरक्त झाली व मदनाच्या मध्यस्थीनें तिचें मन श्रीकृष्णाशीं नित्य दाट परिचय वाढवू लागलें.

श्रीकृष्णाच्या गुणांची स्तुति कोणी केली की तिला परकाष्टेचा आनंद होई, व त्या कृष्णभक्तावर ती प्रेम करी. पण तिचा भाऊ रुक्मी याला आपल्या वहिणीची ही वृत्ति मुळीच आवडली नाही म्हणून त्याने कृष्णाची निंदा केली, व हा विवाह होऊं नये म्हणून त्याने प्रयत्न चालविले. त्यामुळे तिला रुक्मीबद्दल क्रोध आला, त्याच्यापुढे आपले काही चालत नाही असे पाहून ती त्याचा द्वेष करूं लागली. तिला कृष्णलाभावद्दल मधून मधून आशा व निराशाहि वाटे. ती कृष्णाला सतत मनांत घोळवूं लागली, तिच्या कल्पनेसमोर कृष्ण तिला सारखा दिसूं लागला. 'मनीं वसे तें स्वमीं दिसे' या न्यायानें स्वमांतहि तो तिला दिसला. नंतर त्याच्या लाभासाठीं तिनें एक मोठें साहस केलें. कोणाला न कळत सुदेवब्राह्मणाकरवीं एक पत्र तिनें श्रीकृष्णाला पाठविलें. श्रीकृष्णानें देवीच्या देवळानजीक येऊन आपल्यास घेऊन जावें असें तिनें त्यांत लिहिलें होतें. या पत्रांत तिची कृष्णावरील आसक्ति, तिचा नम्रभाव, तिची शरणागति व शेवटीं आत्मत्यागाचा निश्चय तिनें स्पष्ट लिहिला होता.

इतक्यांत रुक्मीनें तिचा विवाह चेदिदेशाचा राजा कृष्णद्वेष्टा दिगुपाल याच्याशीं निश्चित केला आणि वरास आपल्या कुंडिनपुर राजधानीस आणलें. मुद्रां. विवाहपूर्व विधि वाड्यांत होऊं लागले. रुक्मिणीचा आता भीतीनें थरकांप झाला. श्रीकृष्णाच्या वाटेला ती सारखे डोळे लावून बसली होती. तिची उत्सुकता परमावधीला पोहोचली. वाड्याच्या गचीवर संभरदां जाऊन ती कृष्ण आला का नाही तें पाहूं लागली. तिचें मन संशयग्रस्त झालें. ती देवीच्या देवळांत गेली, तेथें श्रीकृष्ण एकदांचा आला व त्यानें तिला रथावर घेतलें. इतर राजांशीं कृष्णानें युद्ध केलें तें पाहून तिला आनंद झाला व तिच्या प्रेमाला भरतें आलें. कृष्णासाठीं तिनें मायबाप व बंधुवर्ग सांडले व ती द्वारकेला निघून गेली. पुढे कृष्णसमागमांत असतांना कृष्णाला इतक्या चापका असूनहि तिनें सवतीमत्सर दाखवला नाही, सत्यभामेशीं ही गुण्यागोविंदानें वागली. याला कारण कृष्णावरचें तिचें उत्कट प्रेम. सुमद्रा, द्रौपदी वगैरे बायका बसल्या म्हणजे आपल्या श्रीकृष्णप्रेमाची गोड कथा ती मोठ्या अभिमानानें व जिह्वाज्यानें सागे. रुक्मिणीच्या प्रेमाचें हें वृत्त आदर्शभूत झालें असून महानुभावी कवि नरेन्द्र, एकनाथ, रामराज, विठ्ठल, श्रीधर, मोरेपंत इत्यादि अनेक मराठी व संस्कृत कवींनीं त्यावर रसाळ काव्यें लिहिलीं आहेत व हजारो रसिक त्यांचा गोड रस चाखून आनंद लुटीत आहेत.

या ठिकाणीं झालेली भावनांची संघटना जरा सूक्ष्मपणें पाहूं. रुक्मिणीच्या

कामप्रवृत्तीची सहचर शृङ्गारभावना 'कृष्ण' या विषयावर प्रथम केन्द्रित झाली. नंतर श्रीकृष्णाच्या वारंवार ऐकलेल्या गुणवर्णनानें ती त्याच्यावर स्थिर झाली. संक्रान्तीचा हलवा तयार होत असतां जसें तिळावर साखरेच्या पाकाचें पहिलें पटल बसवें तसें हें झालें. यानंतर इतर अनेक दुय्यम भावनांचीं पटलें याच्यावर चढून तो हलव्याचा दाणा अधिकाधिक विक्रास पावूं लागला. त्यावर निरनिराळे रंग व गंध उत्पन्न होऊं लागले. कृष्णस्तुतीनें आनंद व कृष्णनिंदेनं खेद तिला होऊं लागला व तिला कृष्णद्वेष्यांची चीड येऊं लागली. कृष्ण हा विषय तिनें अनेक वेळां कल्पनेंत घोळविला. कृष्णावर आपलें प्रेम स्थिर होणें इष्ट आहे ही गोष्ट तिच्या बुद्धीला पटली. त्यामुळे तिनें स्वजनविरोध आणि लोकनिंदा पत्करली. यावरून तिच्या ठिकाणीं जबर इच्छाशक्ति उत्पन्न झाल्याचें दिसतें. कृष्ण व शिशुपाल यांमध्ये तिनें विवेक केला. कृष्णलाभाच्या चिन्तनानें तिच्या मनाला आशानिराशांचीं आंदोलनें घडूं लागलीं. श्रीकृष्णाला लिहिलेल्या पत्रांत शरणागति, आत्मत्याग इत्यादि भावना तिनें प्रकट केल्या. संशय व निश्चय याचे हेलकावे तिला घडूं लागले. प्रत्यक्ष कृष्णाचा पराक्रम पाहून तिला अभिमानाचें भरतें आलें. कृष्णप्रेमानें ती सयतीमत्सर विसरली. अशा तऱ्हेनें उत्कटतेस पोचलेलें तिचें प्रेम आमरण टिकलें. या प्रेमाच्या विकासांत ज्ञानात्मक, प्रेरणात्मक आणि भावनात्मक अर्दी तीनहि रूपे प्रकट झालीं. हा विकास मधूनमधून स्थगित, प्रतिबद्ध, पुन्हां प्रकट व नियंत्रित होत होत चाललेला आपण पाहिला. अशा तऱ्हेनें संघटित झालेल्या या कामप्रवृत्तीला 'रतीची' स्थिरवृत्ति म्हणजे Sentiment of Love असें म्हणतात. स्थिरवृत्तीचें सर्वसामान्य लक्षण पुढीलप्रमाणें करतां येईल—'आपापल्या सहजप्रवृत्तीच्या सहचर प्राथमिक भावना विशिष्ट विषयावर बराच काळ केन्द्रित झाल्यामुळे व त्यांमोवतीं इतर दुय्यम भावनांचीं पटलें चढत राहिल्यानें ह्या सर्वांची मिळून जी एक संघटना तयार होते तिला 'स्थिरवृत्ति' (Sentiment) म्हणावें.'

या संघटनेंत असणाऱ्या भावनांपैकीं जी कोणती एक प्राथमिक भावना प्रमुख, स्थिर, प्रबल व शेवटपर्यन्त टिकणारी असेल आणि इतर दुय्यम भावनांच्या अधूनमधून येण्याजाण्यानें परिपोष पावणारी असेल त्या भावनेचें नांव त्या स्थिरवृत्तीला मिळतें. रुक्मिणीच्या मनांत कृष्णाविषयीं शृङ्गारभावना अशा तऱ्हेनें परिपुष्ट झाली. म्हणून रुक्मिणीच्या स्थिरवृत्तीला शृङ्गार स्थिरवृत्ति (Sentiment of love) म्हणावें. याच पद्धतीनें द्वेष (Hatred), आदर (Respect), मैत्री (Friendship), स्वाभिमान (Self-regard), करुणा (Tender passion), धार्मिकता

(Religious sentiment) इत्यादि भावनांच्या स्थिरवृत्ती वनतात. मनांत एक स्थिरवृत्ति वनत असतां त्याच वेळीं दुसऱ्याहि स्थिरवृत्ती तयार होत राहतात. स्वमिणीच कृष्णावरील प्रेम विकास पावत असतां अन्य प्रकारचें प्रेम ती करीत नसेल असें नव्हे. मात्र जीवितांत माणसाची कोणती ना कोणती तरी एक स्थिर-प्रवृत्ति स्वामिनी असल्यासारखी असते. मनांतील इतर स्थिरवृत्ती तिच्यापुढें गौण ठरतात. देशसेवेचें आजन्म व्रत घेतलेले वीर, धर्माच्या आपलें जीवन वाहणारे माधु, शत्रूंच्या सूडाचा मंत्र जपत वसणारे कारस्थानी, प्रेयसीसाठीं सार्वभौमपदाचा त्याग करणारे प्रेमवेडे यांच्या जीवनांत ती ती स्थिरवृत्ति स्वामिनी असल्यासारखी दिसते. असल्या जीवित व्यापणाऱ्या अवल स्थिरवृत्तीला स्थिरवृत्तिस्वामिनी (Master sentiment) म्हणतात.

शृंगाराप्रमाणचें द्वेषाचीहि स्थिरवृत्ति कधी वन दे भीमाच्या उदाहरणा-वरून चांगलें स्पष्ट होईल. दुर्योधनदुःशासनांच्या जन्मजात दुष्टपणामुळे व त्यांच्या मत्सरीपणामुळे त्या दोघां ग्रंथूवद्दल भीमाला पहिल्यापासूनच तिडकारा असे. त्यांतच त्यांनीं भीमाला विपात्र चारलें आणि पांडवांना लाजाग्रहांत कोढलें; त्यामुळे त्याची अप्रीतीची भावना इट झाली. दुर्योधनदुःशासनांचें नुसतें नांव काढलें कीं तो रागानें लाल होई. त्यांतच राजसूय यज्ञ झाला. त्यांत कौरवांच्या पक्षाच्या गिऱ्हाळाचाहि भीमाला राग येऊं लागला आणि कौरवविरोधकांचें त्याला प्रेम वाढूं लागलें. दुर्योधनदुःशासनांच्या हानीमुळे आनंद व त्यांच्या उत्कर्षा-मुळे खेद भीमाला होऊं लागला; दुःशासनानें भरसभेंत द्रौपदीचा अपमान केला हें तर मोठेंच शत्रु भीमाच्या मनात कायम राहिलें. व त्याची द्वेषस्थिरवृत्ति पराकाष्ठेची पक्की झाली. इतरांनें राहोच, पण खुद्द धर्मालाहि तो म्हणाला, 'चून खेळणाऱ्या तुझे हात मी जाळून टाकतो.' अशा तऱ्हेनें आशा, निराशा, खेद, क्रोध, इत्यादि भावनांनीं परिपुष्ट होत गेलेली भीमाची दुःशासनविषयक स्थिरवृत्ति शेवटीं दुःशासनांच्या अमानुष वधाला कारणीभूत झाली.

स्थिरवृत्ति व दुय्यम संमिश्र भावना याच्यामधील फरक थोडा अधिक स्पष्ट करूं. शुद्ध किंवा संमिश्र भावना ही मनाची नुसती तात्पुरती हालचाल आहे. मनाच्या तो एक तात्पुरता, उपरा आणि तरत व्यापार आहे. पण स्थिरवृत्ति ही मनांत पक्की होणारी एक टिकाऊ संघटना आहे. एखाद्याविषयीं रागाचा तात्पुरता आवेग येणें निराळें व तो राग अनेक वर्षे बदलून होऊन इतर भावनांच्या गुंफणीनें मनांत व गरिपेंतहि त्याची कायमची संघटना वनणें निराळें. प्रेम, द्वेष,

लोभ, भीति इत्यादि अनेक भावनाच्या खुलुकी आपल्या मनावरून अनेक वेळां वाहत जातात, पण त्यांचीं कायमची घटना आपल्या मनात नसत नाहीं. आपण एखाद्या विराट् सभेन जमलो असता तेथील भावनाप्रधान व्यक्तीच्या शोभकारी भाषणामुळे आपल्या मनात देशाभिमानाचे कडोळ उठू लागतात. ते कडोळ सभा चालू असेपर्यंत, किंवा पार तर, घरी येईपर्यंत टिकतात. ह्याला देशाभिमानाची भावना म्हणवें. पण हीच भावना आपण आपल्या देशावर सारसी केन्द्रित केली व तिच्यावर स्वदेशाच्या हितस्पर्शाविपर्यय प्रेम, स्वदेशहितविरोध्याचा द्वेष, त्याच्या उत्कर्षाचा आनंद आणि अस्पर्शाचा खेद इत्यादि भावनांची पटले आपण चढवीत गेलो, व देशासाठी वाटेल त्या हालअपेष्टा मोठावयास व त्याकरिता देहत्यागहि कर पावस आपण तयार झालो तर आपल्या देशप्रेमाच्या भावनेला देशप्रेमाच्या स्थिरवृत्तीचें स्वरूप येईल, तें आख्या मनात मुरेल व कायेंतहि कायमचें भिन्न जाईल.

साधी किंवा समिश्र भावना व 'स्थिरवृत्ति' यामधील फरक आणखी एका मानसीत दाखविता येईल. भावनेत बुद्धीचा भाग कमी असतो. भावनेतील बुद्धि क्षणिक व क्षीण असते. पण तीच मानसा स्थिरवृत्तीच्या संपन्नतेत आली की तेव बुद्धि, तर्कशक्ति, इच्छाशक्ति इत्यादि मनाच्या नियागम व्यापाराचें दृढपण तिच्यावर पडून ती अधिक भक्कम, मुसगत व विवेकयुक्त वनते. रुमिणीला कृष्ण ह्या होता तरी तिने त्याच्या लभाच्या उपाययोजनेत अनिचार निघा उताविळी केली नाही. भावनानर सयम रागणें, श्रेयाची आणि प्रेयाची निवड करण आणि आपली मानसा व्यापक जीवनाच्या योग्य मर्यादेंत समतोलपण वसविणे या गोष्टीला बुद्धिव्यापाराची जरूर आहे. म्हणूनच स्थिरवृत्तीमध्ये त्याची पार आवश्यकता आहे. विषम, अन्विकप्रधान व तामस स्थिरवृत्ती नसत नाहीत असें नाहीं. पण त्यामुळे जीवनाचें तारु वाटेल तितकें भडवून वेवढी रोकटा नाश पदरी पडतो. याचें उत्तम उदाहरण गीतेंत आहे. 'ध्यायतो विषयान् पुनः।' इत्यादि श्लोकात (गीता २. ६२-६३) सामान्यतः स्थिरवृत्ती (Sentiments) कशा नसतात तें उत्तम सांगितलें आहे. विषयाच्या ध्यानान त्यावर आगन्ति (काम) जडते व तिचा परिपोष, मोघ, भगोह, स्मृतिविभ्रम इत्यादि एकमेकीं पासून निघा लेल्या भावनानीं होतो. पण यात विवेक नमल्यान या स्थिरवृत्ती वाहू देणारे लोक शेवटीं नाश पावतात !! (बुद्धिनाशात् प्रणश्यति ।).

स्थिरवृत्तीच्या संपन्नतेत सहजप्रवृत्तीची सहजर भावना व तिच्यामोर्ती प्रसंग परतें जमणाऱ्या इतर गौण भावना एवढा भाग सहजात वा मूळचा (Innate)

असतो. कारण तो कोणाहि माणसामध्ये कोठेहि आढळून येणारच. इतकेंच नव्हे तर त्याची विशिष्ट संघटनाहि प्रत्येकाच्या हृदयांत बनते. पण त्या मुख्य भावनेचा विषय व ज्या प्रसंगानें इतर गौण भावना ज्या मुख्य भावनेच्या भोवतीं जमतात ते प्रसंग या गोष्टी त्या त्या व्यक्तीच्या जीवितांत तिच्या अनुभवानुसार घडलेल्या असणार हें उघड आहे. तेव्हां स्थिरवृत्तीच्या एवढ्या या भागाला अनुभवसंपादित (Acquired) म्हणतात. शूट्गारस्थिरवृत्तीबद्दलच बोलावयाचें तर भीम, अर्जुन, दुष्यन्त, पुरुरवा, अग्निमित्र, राम आणि कृष्ण या नायकांमध्ये ती सर्वांना समान होती. त्याचप्रमाणें क्रोध, भीति, संशय, आनंद, खेद इत्यादि गौण भावनाहि या प्रेमवृत्ती-भोवतीं गोळा झाल्या होत्या. पण या सर्व नायकांच्या नायिका निरनिराळ्या असून इतर गौण भावना मुख्य भावनेभोवतीं जमण्याचे प्रसंगहि अत्यंत भिन्न होते. त्यामुळे प्रत्येक नायकाच्या स्थिरप्रवृत्तीचें बाह्य रूप व तिच्या आविष्काराची पद्धति व्यक्ति-व्यक्तीच्या स्वभावभेदानुसार निराळी झाली ही गोष्ट तज्ज्ञ यानकांना माहीतच आहे.

स्थिरवृत्ती हा मानवी स्वभावाचा एक महत्वाचा घटक आहे. आतांपर्यंत आपण पाहिलेंच आहे कीं मानवी मनोव्यापार हा निरनिराळ्या सहजप्रवृत्तींच्या प्रेरणांनीं (Conations) चालला आहे. विविध वासना किंवा इच्छा या प्रेरणांमुळे उत्पन्न होतात. इच्छा-आकांक्षामुळेच सचेतन प्राणी कार्यप्रवृत्त होतो. या इच्छांच्या किंवा प्रेरणांच्या संघटना बनतात व त्या संघटनांनीं ध्येयप्राप्ति सुलभ होते. भिन्न-भिन्न प्रेरणांच्या समुच्चयात्मक संघटनेलाच 'मानवी स्वभाव' म्हणतात. त्यांत सहज-प्रवृत्ति, भावना, बुद्धि, कल्पना, इच्छाशक्ति इत्यादींच्या लहानमोठ्या घटना कशा बनतात हें आतांपर्यंत पाहिलें. या घटक द्रव्यांनीं परिस्थित्यनुरूप मानवी स्वभावाचे भलेबुरे, सांद्र-विरल, साधे-संमिश्र, सुसंगत-विसंगत, उच्चनीच असे वाटेल तितकें नमुने सृष्टीच्या कारखान्यांत निर्माण होतात.

हीच काव्यनाटकातील पात्रे. यांच्याच क्रियाप्रतिक्रियांनीं नाट्यसंविधानकें तयार होतात व त्यांत विविध रसांना अवकाश मिळतो. असलीं रसाळ काव्ये रसिक वाचतात व त्यांच्या ठायींहि रसोत्पत्ति होते. रसिकांच्या ठिकाणच्या रसनिष्पत्तीचें मुख्य कारण म्हणजे मानवी स्वभावाचे निवडक नमुने म्हणजेच काव्यगत पात्रे त्यांचें मानसशास्त्रदृष्ट्या विवेचन या निकषांत केलें. या काव्यगत पात्रांनाच रसपरिभाषेत आलंबनविभाव म्हणतात. पुढील निकषांत रसनिष्पत्तीची सर्वच सामग्री संस्कृत साहित्यात कशी दिली आहे ती पाहून तिच्या मानसशास्त्राची कसोटी लावूं.

निकप २ रा

रससामग्री .

मागील निकपांत रसाचीं प्रत्यक्ष उदाहरणें देऊन रस द्विविध असल्याचें सांगितलें. त्यापैकी काव्यगत रस हा प्रायः भिन्न स्वभावाच्या पात्राच्या चरितातून उत्पन्न होतो, तर रसिकगत रस हा त्या चरिताच्या वाचनानें किंवा प्रयोगदर्शनानें रसिकाच्या हृदयात उदित होतो असें प्रतिपादन केलें. या दोन्ही रसाच्या प्रक्षिप्ता मानसशास्त्राधारे सांगता येतात. त्यापैकी रसिकगत रसाला मुख्यत्वेकरून कारणीभूत जो पात्राचा स्वभाव तोच कसा बनतो याचें विवेचन केलें. आता येथे त्याच रसिकगत रसाच्या निष्पत्तीची सर्व सामग्री संस्कृत परिभाषेत प्रथम सांगायची आहे.

येथील रससामग्री म्हणजे रसिकगत रसोत्पत्तीला कारण असलेली काव्यगत सामग्री होय. 'काव्यप्रकाश'कारांनीं हीच गोष्ट पुढीलप्रमाणें स्पष्ट केली आहे—
'लौकिक व्यवहारात ज्यांना कारणें, कार्ये किंवा सहाकारी कारणें म्हणतात त्यांनाच काव्यनाटकात विभाव, अनुभाव किंवा व्यभिचारिभाव असें संश्लेषितात.' (पा. प्र. ४-२७-२८). भरतमुनीने 'तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः।' (ना. शा. ६-३४) या आपल्या प्रसिद्ध रससूत्रात हीच नावे प्रथम वापरली आहेत. याचा अर्थ 'काव्यातील विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव यांचा (रसिकाच्या स्थायी भावार्था) संयोग होऊन रसनिष्पत्ति होते' असा आहे. ही काव्यगत रससामग्री कशी असते हें मागील निकपात दिलेल्या उदाहरणानें स्पष्ट करू व मग तिचे विवेचन करू.

मागील निकपात वर्णिलेला श्रीकृष्णरुक्मिणीचा प्रणयप्रसंगच घ्या. ह्या प्रसंगाचें शब्दचित्र वाचून रसिकाच्या हृदयात शृंगाररस उत्पन्न झाला. त्या रसनिष्पत्तीची पुढें दिलेली काव्यगत सामग्री होती—रुक्मिणी व तिचें शृंगारलेलें शयनमंदिर, रतिभावनेमुळें झालेले तिचे अर्धनिमीलित नेत्र, तिचें रालीं मान घालून उभें राहणें, मुख आरक्त होणें वगैरे भावनाभिव्यञ्जन, व रतिभाव जागृत झाल्यामुळें, लजा, आनंद, व कृष्ण दिसेनासा झाल्यावर खेद वगैरे तिचे दुष्यम भाव.

मार्गे सांगितलेल्या पद्धतीनें रुक्मिणीच्या मनात कृष्णाविषयी रतिभाव (रति-स्थिरवृत्ति) बनला होता. तो श्रीकृष्णदर्शनानें जागृत झाला व हाच रतिभाव रसिकाच्या चित्तात उदित करण्याला रुक्मिणी कारणीभूत झाली, म्हणून कृष्णासहित रुक्मिणी हा

रसिकांचा आलंवनविभाव. तिच्या मंदिरांतील शोभा व शृंगारसजावट हाहि तो भाव अधिक उद्दीपित करणारा रसिकांचा उद्दीपनविभाव. तिचें भावनाभिव्यंजन हा अनुभावसुद्धां रसिकांचा उद्दीपनविभावच होतो व तिच्या रतिभावावर येणारे लज्जा, आनंद, खेद हे तरंगरूप भाव हेहि सहानुभूतीमुळे रसिकांचेहि व्यभिचारी भाव होतात. काव्यगत विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव यांचा संयोग रसिकहृदयगत रतिस्थायि-भावाशीं होऊन तेथे शृंगाररसनिष्पत्ति झाली व मग रसिकांच्या ठायीं सुद्धां शृंगारनिष्पत्तिदर्शक अनुभाव व व्यभिचारिभाव उत्पन्न झाले हेहि आपण पाहिलेंच आहो. याचा स्पष्ट निष्कर्ष असा—काव्यातील पात्रांचे ठायीं 'स्थिरवृत्ति' असते. ती 'स्थिरवृत्ति' विषयदर्शनानें जाणत झाली कीं तिला बाह्य उद्दीपन मिळेत. पुढें या उद्दीपित स्थिरवृत्तीभोवतीं इतर दुय्यम भावना येतात (व्यभिचारी भाव), व त्या सर्वांचा परिणाम म्हणून त्या पात्रांच्या शरीरावर कांहीं अभिव्यंजन दिसतें (अनुभाव). हेच काव्यांतील आलंवनविभाव (यात पात्रांची स्थिरवृत्ति आलीच), उद्दीपनविभाव, व्यभिचारिभाव व अनुभाव होत. याचा संयोग याचकाच्या स्थायिभावाशीं (स्थिरवृत्तीशीं) होऊन त्याचे ठिकाणीं रस निष्पन्न होतो व त्यामुळे त्याचेहि ठिकाणीं व्यभिचारिभाव उत्पन्न होऊन अनुभाव दिवूं लागतात.

तात्पर्य, काव्यगत पात्रांचे ठायीं स्थायिभाव असतात, व्यभिचारिभाव व अनुभाव हेहि त्यांचेच आहेत व त्यांलाहि उद्दीपन व आलंवन लागतेंच. काव्यांतोळ नायकाची जी सामग्री तीच प्रायः रसिकांची. काव्यनायकाची सामग्री प्रत्यक्ष सृष्टीतील असते, तर रसिकांची सामग्रीमनः कल्पित येवदाच परक.

आतां यांचें सविस्तर विवेचन क्रमानें करूं.

विभाव

भरत म्हणतो, ' विभाव म्हणजे कारण. नाटकांत किंवा काव्यांत चाणी, अभिनय, वर्णन इत्यादीमुळे प्रगट होणारे निरनिराळे भाव ज्यांच्यामुळे रसिकाला प्रतीत होतात ते सगळे विभावच. ' निरनिराळे अभिनय करणारी रुक्मिणी, इत्या-मुळे रसिकाला शृंगाररस प्रतीत झाला म्हणून ती रसनिष्पत्तीच प्रधान कारण; म्हणून तिला व कृष्णाला आलंवनविभाव म्हणतात. शृंगारलेलें मंदिर, एकान्त व पहाटेची प्रभांतता हींहि कारणेंच, म्हणून ते झाले उद्दीपनविभाव. म्हणजे विभाव शब्दाचा अर्थ रसिकगत रसनिष्पत्तीचें कोणतेंहि कारण असा घ्यावा. यांत काव्य-वाचनाचे वेळीं आपण मनापुढें कल्पिलेली रुक्मिणीची मूर्ति, नाटकांत रुक्मिणीची भूमिका करणारा नट व रंगभूमीची सजावट, ऋतु, वनशोभा, मंदिरशोभा वगैरे

सर्व कारणें येतात 'सामाजिकाचे रत्यादि स्थायिभाव ज्याच्यामुळे प्रादुर्भूत होतात व आस्वाद्य प्रगतात (विभावयन्ति) त्यांना विभाव म्हणावे' असे विश्वनाथ म्हणतो (सा. द. ३. २९).

याच अर्थाचीं विभावाचीं लक्षणें इतरानीहि केली आहेत. भोज व 'साहित्य कोमुदी'कार यांनीं मात्र या विषयाची फोड नीट करून या प्राप्तीतील सद्विधता नाहीशी केली आहे. आलम्बनविभावामध्ये विद्याभूषण दोन प्रकार कल्पितो एक 'विषय' व दुसरा 'आश्रय' ज्याला उद्देशून रत्यादि स्थायिभाव जागृत होतो तो त्या रत्यादिस्थायिभावाचा विषय (यमुद्दिश्य रत्यादि प्रवर्तते सोऽस्य विषयः।) आणि त्या रत्यादि स्थायिभावाचा जो आधार तो त्याचा आश्रय (आश्रयस्तु तदाधारः। सा. को. ४-२९) कृष्णाला उद्देशून रुक्मिणीचा रति स्थायिभाव जागृत झाला म्हणून कृष्ण हा त्या स्थायिभावाचा विषय, व या स्थायि भावाला आधार रुक्मिणी कारण तिच्या ठायी हा स्थायिभाव राहिला म्हणून रुक्मिणी हा त्याचा आश्रय ही व्यवस्था पारच सोईची आहे हिच्यामुळे काव्यगत पानाची स्थिरवृत्ति जागृत करणारा तो 'विषय' (Object) व रतिकाच्या स्थिर चित्तवृत्तीला चेतविणारा तो 'आश्रय' ही गोष्ट स्पष्ट झाली आश्रयरूप रुक्मिणी ही रतिकाची मुक्त रतिस्थिरवृत्ति जागृत करते पण तिची रतिस्थिरवृत्ति कृष्ण या विषया मुळे पूर्वीच जागृत झालेली असते हे उघड आहे 'यस्याश्रितवृत्तेर्यो विषय स तस्या आलम्बनम्।' या रचनागत जगनाथानें चित्तवृत्तीच्या नुसत्या विष याचा निचार केला आहे तिच्या आश्रयाचा नाही त्यामुळे आलम्बनं निश्चित करताना घोटाळा मानतो याच विवरण पुढें निष्प ७ मध्ये करू

विभावाच्या दोन प्रकारपैकी आलम्बनविभावाचें निररण झालें दुसरा जो उद्दीपनविभाव त्याचें लक्षण असें—पानाच्या म्हणजे आश्रयालम्बनविभावाच्या चित्तात जागृत झालेल्या रत्यादि स्थिरवृत्तीचें उद्दीपन जी परिस्थिति करते तिला 'उद्दीपनविभाव' म्हणतात धर्मसूत्रान आपल्या 'साहित्यरत्नाकरा'त या उद्दीपन विभावाचे आणखी दोन भेद केले आहेत एक विषयनिष्ठ व दुसरा तत्स्थ किंवा बाह्य रुक्मिणीची रतिस्थिरवृत्ति कशाकडानें उद्दीपित होईल ? कृष्णाच्या अगचे गुण (आलम्बनगुणा), त्याच्या हावभावावि वृत्ति (तच्चेष्टा) आणि कृष्णाचे वस्त्रालंकार (तदलङ्कृति) हे झाले विषयनिष्ठ उद्दीपनविभाव याव्यतिरिक्त ज्या उग्रानात जिंजा मदिरात रुक्मिणीचा कृष्ण निगला अगेल तेथची उद्दीपक ग्राह्य परिस्थिति, म्हणजे वसंतरामय, कौमिलालप, वनश्री, मदिराची शोभा, तेथील

चित्रे इत्यादि इत्यादि. हे शाले तटस्थ उद्दीपनविभाव.

उद्दीपनविभाव हे विषयालंबनविभावांप्रमाणे रति किंवा इतर स्थिरवृत्ति प्रत्यक्ष जाणत करित नसले तरी जाणत झालेल्या स्थिरवृत्तीला वाढीस लावतात. प्रीति ही भावना एकाद्यावर बसली तरी कांहीं वेळाने ती नाशहि पावू शकेल. म्हणून तिला तेवढे ठेवण्यास उद्दीपनविभावांचा उपयोग होतो. म्हणून गौणार्थांना का होईना, उद्दीपनविभावांना कारणे म्हटले पाहिजे. वसंतसेनेच्या नजरेस चारुदत्त पडल्यावर तिची प्रेमभावना त्याच्यावर बसली हे खरं. पण तिची वाढ व स्थिरता चारुदत्ताच्या गुणसंकीर्तनाने झाली. यासाठीच शूद्रकाने मदनिका, कर्णपूरक, संवाहक वगैरेंचे प्रवेश घालून चारुदत्ताच्या अंगचे औदार्यादि गुण वसंतसेनेच्या नजरेस मुद्दाम आणले व पुढे पर्जन्यवृष्टीच्या तटस्थ उद्दीपनाने तिची प्रीति अधिक प्रदीत केली. आलंबनविभावांची उद्दीपने तीच रसिकगत स्थायिभावांचींहि उद्दीपने होतात.

थोडक्यांत विभावांची कल्पना अशी—आलंबनविभाव हीं प्रायः काव्यगत सचेतन पात्रे. कित्येक वेळीं अचेतन पदार्थांवर चेतनेचा आरोप करून मानवी भावना त्यांना चिकटविण्यात येतात. आणि मग ते जगां काय सचेतन होतात. उदाहरणार्थ, शाकुन्तलांतील आंगठी, स्वप्नवासवदत्तेतील वीणा, विक्रमोर्वशीयांतील पर्वत, मानापमानांतील माला इत्यादि. या विभावांच्या भावना पाहून व अनुभवून रसिकांच्या हृदयांतहि त्यामुळे तत्प्रेरित भावना जाणत होतात. आलंबनविभाव व उद्दीपनविभाव हे रसिकचित्तवृत्तीच्या बाहेरचे व वस्तुरूप आहेत, म्हणून भरताने त्यांची भावांत (Emotions) गणना केली नाही, असे अभिनवगुप्त सांगतो. काव्य किंवा नाटक वाचीत असता विभाव आपल्या कल्पनेसमोर उभे राहतात, म्हणून त्यांस मानस (Mental) कां म्हणू नये अशी शंका यावर येईल; पण बाह्य पदार्थ किंवा त्यांच्या मानसप्रतिमा (Mental Images) हीं दोन्हीहि विचाराला सारखीच प्रेरक (Stimulus) होत असल्याने त्यांच्यांत फरक नाही. बाह्य पदार्थ किंवा त्यांच्या मानसप्रतिमा ह्या दोन्हीहि बाह्य वस्तु समजाव्या.

विभावांचे विवेचन सर्व दृष्टींनीं मागेच झाले असल्यामुळे आतां अनुभावांकडे वळूं.

अनुभाव व सात्त्विकभाव

नटाला भावव्यक्ति करावयाची असते. ती तो अभिनयद्वारा करतो, म्हणजे मुंवाया वांकड्या करणे, हंसणे, रडणे, मठी आवळणे, डोळे बटारणे इत्यादि

अभिनयानीं मूळ पात्राच्या भावना तो व्यक्त करतो व प्रेक्षकास त्या भावनाचा अनुभव या भावनाभिव्यञ्जनाने आणून देतो, म्हणून त्या अभिनयरूप भावना भिव्यञ्जनास (शरीराची हालचाल व चेहऱ्यावरील परक यास) 'अनुभाव' म्हणतात. 'अनुभाव्यतेऽनेन वागद्वसत्त्वकृतोऽभिनय इति अनुभावः।' (ना. शा. ७-७) आणि 'तामभिनयेत् स्मितवदनमधुरवचनभ्रूक्षेपकटाक्षादिभिरनुभावैः।' (ना. शा. ७-१३) असे यागदल भरतमत आहे.

धनजयाने भरताचीच कल्पना जास्त स्पष्टपणे मांडली आहे. तो म्हणतो, 'मनातील भावना व्यक्त करणारा (शरीरावरील) बदल म्हणजे अनुभाव' (अनुभावो विकारस्तु भावसंसूचनात्मकः। द. रू. ४-३). तसेच, अनुभाव कारणरूपहि आहेत व कार्यरूपहि आहेत असे तो म्हणतो. (स्थायिभावाननुभावयन्तः सामाजिकान्सभ्रूविक्षेपकटाक्षादयो रसपोषकारिणोऽनुभावाः।... रसिकेषु व्यपदिश्यन्ते। तयोर्लौकिकरसं प्रति हेतुकार्यभूतयो. संव्यवहारादेव सिद्धत्वात्।). काव्यगत रसात ते कार्यरूप व कारणरूपहि असतात.

कृष्णाला पाहून रुक्मिणीचे ठायीं रतिस्थिरवृत्ति जागृत झाली. याचा परिणाम म्हणून तिला लज्जा वाटेल व तिचे डोळे जमिनीकडे लागतील, गाल लाल होतील, तिचे तिर्यगवलोकन मुरू होईल, ती आगट्याने जमीन उफरू लागेल, वस्त्राशी हाताचा चाळा मुरू करील येथे येथे. हा तिचा अनुभाव कार्यरूप आहे. तिचे हे चाळे पाहून कृष्णाची रति जागृत होईल व त्या टिकाणी हेच अनुभाव कारणरूप होतील. रसिगक्त रसातहि तेंच. पात्राच्या अनुभावानीं रसिकाचे टिकाणी त्या त्या भावना जागृत होतील व त्या जागृत भावनाच कार्य म्हणून त्याच्या शरीरावर तत्कृत बदल घडून येतील. ही गोष्ट धनजयापूर्वी भट्टलोहटाच्याहि नजरेस आली होती, हे त्याच्या नाट्यशास्त्रावरील टीपेतल्या उल्लेखावरून दिसते. (अनुभावान रसजन्या अत्र विवक्षिता' तेषां रसगणनानर्हत्वात्। ना. शा. टीका पृ. २७४).

'रसगणाधर'कारानीं अनुभाव हे स्थायिभावाचे कार्यच आहे असे सदिग्ध म्हणले आहे आणि स्थायिभावाच्या उत्पत्तीनंतर जे उदय पावतात ते अनुभाव असे त्याचे लक्षण दिले आहे 'काव्यानुनासनांत अनुभाव सामाजिकाला रसाना अनुभव देतात असे म्हणले आहे. लभितारिभावाना कार्यरूप त्वा कारणरूप स्वतंत्र अनुभाव व विभाव असतात काय अशी एक शक्ती येते त्यावर उत्तर अस की,

स्त्यादि स्थायिभावांचा व्यापार प्रानुख्यानं चालू असतां, संशय, क्रोध, मत्सर, भीति, आनंद, खेद, इत्यादि व्यभिचारी भाव उत्पन्न होणें शक्य आहे; म्हणून त्या भावनांचीं निरनिराळीं भावनाभिव्यंजनं चेहऱ्यावर प्रकट होतील, हें अनुभवसिद्ध आहे. तसेंच, त्या व्यभिचारी भावांचे भिन्न विभावहि असणे शक्य आहे. पण त्या सर्वांचें अधिष्ठान मात्र मुख्य स्थायिभावच असून त्या सर्वांचें पर्यवसानहि स्थायिभावपरिपोषांत होणार हें उघड आहे. चास्त स्पष्टीकरण पृष्ठ ११२ वर पहा.

शारदातनयानें आपल्या ' भावप्रकाशनांत ' सात्त्विक भाव ' व ' व्यभिचारी भाव ' यांचे विभाव व अनुभाव दिले आहेत. उदाहरणार्थ, ' स्वेद ' या सात्त्विक भावाचीं कारणें (म्हणजे विभाव) क्रोध, श्रम, भीति, लज्जा इत्यादि असून पंखा घेणे, घाम पुसणे, धान्याची इच्छा करणे इत्यादि त्याचे अनुभाव होत. (भा. प्र. १ पृष्ठ १४). औत्सुक्याचे विभाव इष्टविरह, त्याची स्मृति किंवा दर्शन आणि त्याचे अनुभाव निःश्वास टाकणे, त्वरा, अवयव चालवणें व उंच करणे. (भा. प्र. १ पृष्ठ २१).

भरतानें सात्त्विक भाव म्हणून खालील आठ दिले आहेत—स्तंभ (अंग ताठणे), स्वेद (घाम), रोमांच (शरीरावर काटा येणे), स्वरभेद (आवाजांत बदल), वेपथु (फण), धैवर्ण्य (चेहरा पांढरा किंवा काळा टिफर पडणे), अश्रू (आसवे येणे), व प्रलय (मूर्च्छा). (ना. शा. ७, १४८).

अभिनवगुप्तानें बरील आठ सात्त्विक भावांत मानस म्हटलें आहे; आणि सर्व मानसभावाची घेरीज ४९ केली आहे. पण सात्त्विक भावांच्या स्वरूपाकडे पाहिलें असता ते केवळ शारीर आहेत असे स्पष्ट दिसतें. यामुळे ग्रंथकारांत या विषयी मतभेद उत्पन्न झालेला आहे. काहींचें म्हणणें सात्त्विक भाव हे मानस असून ते अनुभावाहून निराळे आहेत. यावर इतरांचे मत असें की, ते शारीर असल्यामुळे त्यांचा समावेश अनुभावांतच करवा. ' नाट्यदर्पणा 'त (पृ. १४७) सात्त्विक भावांना स्थायी व व्यभिचारी भाव आणि अनुभाव यांचे अनुभाव म्हटलें आहे ! ' साहित्यकौमुदी ' चार व विश्वनाथ हे पहिल्या मताचे आहेत. त्यांनीं अनुभाव आणि ' सात्त्विक भाव ' यांमध्ये पुढील भेद सांगितला आहे—' स्तंभादि सात्त्विक भाव आपोआपच प्रकट होतात. पण स्मित्तादि अनुभाव मात्र नटाला मुद्दाम करावे लागतात. ' विश्वनाथाचें म्हणणें कीं, ' सत्त्व हा आन्तरधर्म असल्यानं सात्त्विक भाव हे मानस व्यापारच होत. ' ' रसतरंगिणी ' कारांनी या दोहोंतील फरक पुढीलप्रमाणे दाखविला आहे—' सात्त्विक भावांत शरीराची मूळ घटना विघटल्यासारखी दिसते; उदाहरणार्थ, स्वर बदलणे, रोमांच उभे

गहंग, वाम येणें इत्यादि, परंतु अनुभावात शरीरावयवाची नुसतीच हालचाल होते, शरीराच्या मूळ घटनेत परक होत नाही. भरताच्या 'नाट्यशास्त्रा'तहि (अ. ७, १४७) सात्त्विक भावानहल अशाच तऱ्हेचे विवेचन आहे. य त्यात रसानुकूल अभिनय करणारा नटच मुख्यतः अभिप्रेत असावा असें दिसतें. ज्यावेळी नटाच्या मनाची पूर्णपणे एकाग्रता झाली असेल तेव्हाच त्याच्या मनातून सत्त्वाची निष्पत्ति होते. उदाहरणार्थ, अगावर रोमाच येणें, अश्रुपात होणें या गोष्टी पूर्ण तन्मयते-शिवाय होणार नाहीत, पण अनुभावात मात्र तितकी तन्मयता आवश्यकच आहे असे नाही. शारदातनयाचे विवेचन असेच आहे.

शारदातनयाच्या सत्त्वाच्या व्याख्येचा उल्लेख करून 'प्रतापद्वीपा'वरील आपल्या 'रत्नामय'टीकेंत कुमारस्वामींनी सत्त्वाची व्याख्या अशी केली आहे—
 'भावान्तरनैरपेक्षेण रसापरोक्षीकरणतत्त्वलक्षणो बलविशेषः सत्त्वम्।' म्हणजे दुसऱ्या कोणत्याहि भावाची आवश्यकता न ठेवता जें रसानुभव आणून देत त्या विशिष्ट सामर्थ्याला सत्त्व म्हणावें. तसेंच, हे सात्त्विक भाव आठच का, याचेंहि त्यांनी मनोमय, प्राणमय, अन्नमय इत्यादि कोशाच्या आध्यानें केलेलें वर्णन चालेल आहे. पण सात्त्विक भाव मानसच आहेत, असा आग्रह धरणाऱ्या सर्व लेखकांचें म्हणणें खरें आहे असे गृहीत धरून चालले तरी जांपर्यंत सात्त्विकभाव म्हणजे शरीरावर उमटणारी लक्षणेच आहेत, तोपर्यंत त्यांना अनुभावाच्या पर्कात नसपाचें दृष्ट दिसतें. दोघात परक असलाच तर तो प्रकारभिकतेचा नवून प्रमाणाचा आहे. कीथन (Keith) आपल्या Sanskrit Drama या पुस्तकात (पृ. ३१५) असेच मत दिलें आहे. याशिवाय खुद्द भरतानें आपल्या रसज्ञानात सात्त्विक भावाचा स्वतः उल्लेख फोंडेंच केला नाही. अनुभावाचा मात्र केला आहे. यावरून भरताला सात्त्विक भावाच्या स्वतः उल्लेखाची आवश्यकता तरी वाटली नसावी, (कारण अनुभावात त्याचा समावेश होतो,) किंवा सात्त्विक भाव भरताच्यानंतरकोणी तरी नाट्यशास्त्रात घातले असावे. यावरूनहि अनुभावातच त्याची गणना करणें रास्त होईल. शारदातनयाला अनुभाव य सात्त्विक भाव यातील साम्य पटत होतें. (अनुभावत्वसामान्ये सत्यप्येषां पृथक्तया।) पण पूर्वपरपरेला अनुसरून त्यानें ते निराळे घावे असें म्हटलें आहे.

मानसशास्त्रदृष्ट्या विचार केल्यास अनुभाव य सात्त्विकभाव हे दोन्हीहि भावनाभिव्यंजक (Expression of the emotions) आहेत. त्या भावना नव्हेत, फार झाले तर, सात्त्विक भावाना भीति, रोष, आनंद, दुःख, इत्यादि अति उत्कटावस्थेस पोहोचलेल्या भावनांचे अभिव्यंजक मानावें, य त्याच भावना तित

क्याशा उत्कट नसतांना होणाऱ्या त्यांच्या शरीरावरील आविष्कारांस अनुभाव म्हणावे. कारण भीतीचीच भावना घेतली तर तिचे अभिव्यंजन, भयहेतु आणि भिगान्या माणसाची मानसिक स्थिति यांच्या कमीअधिक मानाने कमीअधिक होईल. उदाहरणार्थ, झुरळ, बिंचू, साप, वाघ, समंघ किंवा प्रत्यक्ष मृत्यु ह्या भय-हेतूंनी मनांत येणारी भयाची भावना कमीअधिक प्रमाणांत व्यक्त होईल; ही गोष्ट अनुभवसिद्धच आहे. मित्रा मनुष्ये अधिक भिईल व थोडा धीट कमी भिईल, त्यामुळे घाम, रोमांच, स्तंभ ह्या सात्त्विक भावांना उत्कट भीतीची अनुबुद्धिपूर्व (Involuntary) अभिव्यंजन मानावी व बुद्धिपूर्व होणारे नेत्रविस्तार व कंप हे साध्या भीतीचे अनुभाव मानावे.

सात्त्विक भावांवद्दल एक शोष्ट येथे सांगितली पाहिजे.

‘सात्त्विकाश्च रसेषु स्युः सर्वे सर्वेषु सात्त्विकाः ।’

(सं. र. ७. ११८१)

इत्यादि यचनांवरून अष्ट सात्त्विकभाव हे रत्यादि कौणत्याहि भावनेमुळे शरीरावर दिसून येणारे परिणाम आहेत असा साहित्यशास्त्रकारांचा अभिप्राय स्पष्ट दिसत असला, तरी संस्कृत कवींनी सात्त्विक भावांना रतीच्या भावनेपुरतेंच मर्यादित केले आहे. उदाहरणार्थ, कालिदासाने रघु. ७-२२ व कुमार. ५-८५ आणि ७-७७ मध्ये व भवभूतीने मालतीमाधव १-२६ या स्थली रोमांच, स्वेद इत्यादि सात्त्विक भाव रतिभावनेचे विकार म्हणून दिले आहेत. रूपगोस्वामीने हर्ष, क्रोध, भीति इत्यादि भावनांशी त्यांचा संबंध जोडला असला (उज्ज्वल नी. म. पृष्ठ २७०-२८१) तरी मधुराभक्ति हा शृंगाराचाच एक प्रकार तेथे उद्दिष्ट आहे हें लक्षांत ठेवावे. मराठी बाळ्यांत मात्र शृंगार व भक्ति या दोन रसांच्या अनुपंगाने सात्त्विक भाव दिले आहेत. उदाहरणार्थ, रुक्मिणीस्वयंवर, (नरेन्द्रकृत ३४१) ‘सर्वांगी सात्त्विक दाटले : रुक्मिणीच्या’, ‘ज्ञानप्रबोध’कार विश्वनाथ व ज्ञानेश्वरांपासून मोरोपंतांपर्यंत सर्व कवि सात्त्विक भावाचे वर्णन करतात. मराठीत अनुभावापेक्षा सात्त्विक-भाव हाच शब्द अधिक रूढ असून त्याला रसांच्या तोंडीचे महत्त्व दिलेले दिसते.

भाव

आतां व्यभिचारिभाव आणि स्थायिभाव यांचे वर्णन करण्यापूर्वी हे दोन ज्या भावांचे भेद आहेत ते भाव म्हणजे काय हें प्रथम पाहू. भरतमुनीने भावांचे लक्षण पुढीलप्रमाणे केले आहे—(नट्याच्या निरनिराळ्या अभिनयांमुळे) व्यक्त झालेल्या कर्षण, शृंगार, वीर इत्यादि रसांचा अनुभव (रसिकाला) जे आणून

देतात (भावयन्ति) ते (रसिकहृदयगत) भाव होत. ज्याप्रमाणें निरनिराळ्या प्रकारच्या तोंडीलावण्यांनीं साणान्याला अन्न रुचिकर लागतें, त्याप्रमाणें निरनिराळ्या अभिनयानीं व्यक्त झालेल्या रसाना जे (रसिकमनाला) आस्वाद मनवितात ते भाव होत. रस हा भावावाचून नाहीं व भाव हा रसावाचून नाहीं. तोंडीलावणी आणि अन्न याचा जगा संप्रथ तसाच रसाचा भावाशी आहे. याचा निष्कर्ष असा की, रसातील उत्कट झालेल्या एखाद्या भावाला दुसरे इतर दुय्यम भाव अधिक परिपुष्ट किंवा अधिक आस्वाद मनवितात. म्हणून रस आणि भाव हे एकमेकांस परिपोष्य आहेत.

जसा बीजापासून वृक्ष होतो व त्या वृक्षापासूनच पुढें फुलें व फळें निष्पन्न होतात, तसेंच रस या मुळापासून पुढें भाव उत्पन्न होतात. याचा अर्थ अभिनवगुप्त पुढीलप्रमाणें देतो—‘ कवीच्या ठिकाणचा रस हें मूळ (कवि व सामाजिक एकच). त्याने लिहिलेल काव्य म्हणजे वृक्ष, नटाचा अभिनय हीं त्याचीं फुलें व सामाजिकाचा रसास्वाद हें त्याचें फल. याप्रमाणें संप्रथ विश्व हें रसमयच आहे. ’ भरतानें नाट्यशास्त्र ७, १ ते ४ यामध्येहि भावाचें असेंच विवेचन केलें आहे. जो कवीचा अतर्गत भाव रसिकाना आस्वाद मनवितो तो भाव. (कवेरन्तर्गतं भाव भावयन् भाव उच्यते । नाट्यशास्त्र, ७, २). यामध्ये भरतानें रसाय भावच म्हणलें आहे. भरताचें हें भावविषयक विवेचन पुढील साहित्यशास्त्रकारांनीं मान्य केलें आहे. ‘रसतरंगिणी’कार म्हणतो, भाव म्हणजे रसानुकूल असा चित्तवृत्तीतील नदल. (रसानुकूलो विकारो भावः ।). धनञय (द रु. ४, ४), हेमचंद्र इत्यादींनीं भरतमताचेंच अनुकरण केलें आहे. या सर्वांच्या मताचा निष्कर्ष काढून भावाची व्याख्या पुढीलप्रमाणें करता येईल.

साधा व्यवहार, काव्य, नट, कवि, काव्यातील पात्रे हिना रसिक, यापैकीं कोठेंहि आणि कोणाच्याहि हृदयात असलेले जे मनोविकार रसानुकूल असतात त्यास भाव म्हणावे. भाव म्हणजेच भावना किंवा मनोविकार. ‘रसातून भाव उत्पन्न होतात व भावातून रस उत्पन्न होतात’ असें परस्परविरोधी विधान भरतानें केलें आहे. एण भावाचा बरील स्वभाव लक्षात घेता त्यात विरोध नाहीं असें आढळून येईल भाव हे स्थानभेदानें रसाला उत्पन्नहि करतात व रसापासून उत्पन्नहि होतात. कवीच्या मनातील भावना काव्यात रस उत्पन्न करतात व तेथील रसनिष्पत्तीच्या योगानें नृगमध्य त्या त्या भावना उत्पन्न होतात, आणि या भावना त्याच्या अभिनया तून प्रकट झाल्या म्हणजे रसिकहृदयात त्या पुन्हा रसरूप पावतात. एवच सर्वत्रच भावनाचा व्यापार आहे.

‘काव्यप्रकाश’कारांचें भावांचें लक्षण लक्षांत घेण्याजोग आहे—‘देवादि-विषयक रति.तसैच (तथा) रसत्वात् न पौंचरेल पण विभावांनीं चांगले व्यक्त झालेले व्यभिचारी भाव यांना भाव म्हणावें.’ (का. प्र. ४-३५). यावर व्याख्यान करतांना ‘प्रदीप’कार गोविंद यानें याची आणखी थोटी फोड केली आहे. तो म्हणतो, ‘व्यावेळीं रत्यादि स्थायिभाव विभावादि अंगांनीं हीन व म्हणून अपरिपुष्ट असतील, किंवा त्याचे विभाव देवादि लहानसहान विषय असतील, किंवा ते स्थायिभाव दुसऱ्या एकाद्या ‘अधिक परिपुष्ट’ स्थायिभावाचे अंगभूत असतील तेव्हां त्यांना स्थायिभाव म्हणूं नये, (व्यभिचारी भाव किंवा नुस्ते भाव म्हणावें). विश्वनाथानेंहि याच अर्थाचें भावांचें लक्षण केलें आहे. (स्थायि-भावाचरोचरच किंवा रसाविष्कारकाली) प्रमुख रीतीने व्यक्त झालेले संचारी भाव, देव, मुनि, गुरु किंवा पुत्र यांचेविषयीचें प्रेम व उत्पन्न होऊन अपरिपुष्ट राहिलेले स्थायिभाव यांना भाव म्हणावें. (सा. द. ३-२६०).

मानसशास्त्रदृष्ट्या भावांना Emotions म्हणावें व या भावामध्यें प्राथमिक (Primary) व संमिश्र (Blended व Derived) या सर्वांचा समावेश करावा. स्थिरवृत्ति ही घटनामुळां एका भावनेभोंवतीं इतर अनेक दुय्यम भावना गोळा झाल्यामुळेंच झालेली असते. म्हणून तीहि भावनामयच. व मागें सांगितल्याप्रमाणे कवि, रसिक, नट किंवा काव्यांतील पात्रे या सर्वांच्याच हृदयांत त्याच भावनांचा व्यापार चालू असल्यामुळें त्या भावनांचा आस्वाद सगळ्यांच्याच टिपणीं सारखा निव्दाळा उत्पन्न करतो; म्हणून भावनेमुळें रस व रसामुळें भावना स्थानभेदानें उत्पन्न होतात असें म्हणावयास प्रत्युपाय नाही. Derived emotions ना कांही मानसशास्त्रज्ञ Feelings मानीत असल्यानें कांही भावांना Feelings म्हणण्यासहि हरकत नाही.

स्थायिभाव

भावांचें याप्रमाणें सामान्य लक्षण सांगितल्यावर त्यातलाच स्थायिभाव म्हणून जो एक महत्त्वाचा प्रकार आहे त्याचीं साहित्यशास्त्रोक्त लक्षणे प्रथम पाहूं. भरतानें ना. शा. ७-१२ त स्थायिभावांनाच मुख्य मानून तेच रसपदवीला पोचतात असें म्हटलें आहे. इतकेंच नव्हे, तर स्थायिभाव म्हणजेच रस असेंहि त्यानें ना. शा. ६-४२ मध्यें म्हटलें आहे. (एवमेते स्थायिभावा रससंज्ञाः प्रत्यवगन्तव्याः ।) तसेंच, रसिक स्थायिभावाचाच आस्वाद घेतात असेंहि त्यानें ६-६४ त म्हटलें आहे. (स्थायिभावान् आस्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः ।)

स्थाविभावाना इतकें महत्त्व देण्याचे कारण भरत पुढील रूपकानें स्पष्ट करतो—‘इतर सामान्य माणसें आणि राजा हे सर्व मानून असले व त्यांना हस्त पादादि अग्नयव सारखेच असले तरी राजाच कुलशील, विद्या, कर्मवैशाल्य इत्यादि गुणांनी राजपद पावतो. इतरांचे ठिकाणी हे सर्वच गुण अल्प प्रमाणात असल्याने ते त्याचे सेवक बनतात. हे स्थाविभाव विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव यांनी संयुक्त असले तरी रसज्ञा फक्त स्थाविभावालाच येते, याचें कारण राजाच्या लज्जाम्यात इतर मोठमोठाले लोक असूनहि त्या सर्वांच्या समवेत आलेल्या राजाविषयी योत्ताना ‘राजा आला’ असा शब्दप्रयोग करतात, मग्न आले, थोडे आले, असे कोणी म्हणत नाहीं.’ (ना. शा. ७. ११, १२).

‘आपल्याभोवती गोळा झालेल्या इतर अनेक भावामुळे ज्याचा रूप विस्तार होतो त्याला स्थाविभाव म्हणावा व नाटकाचे जे भोवती जमणारे ते संचारिभाव होत’ (७-१८१), असें भरताने आणखीहि एक लक्षण दिलें आहे. भरतानंतरच्या सर्व साहित्यकारांनीं स्थाविभावग्रहलक्षे भरताचें वरील मतच निरनिराळ्या प्रकारच्या दृष्टातींनी अधिक खुलून सांगितले आहे. त्यात नाट्य शास्त्राचा प्रसिद्ध टीकाकार अभिनवगुप्त याचें विवेचन अधिक स्पष्ट व शास्त्रशुद्ध असून त्याचाच अनुवाद इतरांनी केलेला आढळतो. या प्रकरणां ‘काव्यप्रकाश’कार ‘रसगंगाधर’कार इत्यादींनी अभिनवगुप्ताच्या काही भाग उद्धृत केले असून हेमचंद्राने तर अभिनवगुप्ताची सगळी टीकाच आपल्या ‘काव्यानुगासना’त उतरून घेतली आहे.

१

स्थाविभावासंग्रही अभिनवगुप्ताच्या पुढील मतेच्या कल्पना आहेत—

[१] स्थाविभाव हे वासनारूपानें सर्व प्राण्यांच्या ठिकाणी रससिद्ध अग्नयव आढळून येतात. (वासनात्मना सर्वजन्तूनां तन्मयत्वेन उक्तत्वात् ।). पण व्यभिचारिभाव हे मात्र भावनारूप आहेत. कारण ते मागाहून उत्पन्न होतात.

[२] प्राणी जन्माला आला की, त्याचे ठिकाणी हे स्थाविभाव असावयाचेच.

[३] ‘धन्यालोका’च्या टीकेंत तो म्हणतो, रसप्रतिधेत मुख्य चर्यणा होते ती स्थाविभावाची व त्याच्यापेठेच दुय्यमपणानें व्यभिचारिभावाची, म्हणून रसज्ञात व्यभिचारिभावाची गमना विभावानुभावपेठेच केली आहे. (व्य. टी. १. २१).

[४] स्थायी भाव हे चतुर्भिधपुरुषार्थसाधक आहेत, म्हणून ते प्रधान.

रति हा स्थायिभाव काम व तदनुपंगिक धर्म व अर्थ. यांवर आधिष्ठित असतो. क्रोध अर्थनिष्ठ असतो. व उत्साहाचें पर्यवसान धर्मार्थकामांत असून अलेखीस निवेद उत्पन्न झाल्यावर तो मोक्षालाहि कारणीभूत होतो.

[५] अभिनवगुप्त स्थायिभावांना सूत्र मानतो व व्यभिचारिभावांना त्या सूत्रांत ओंयलेले भिन्न धर्मांचे मणी मानतो. हे मणी त्या शुद्ध सुलाल विचित्रपणा आणतात व त्याला शबलित करतात.

[६] स्थायिभाव हे माणसाचे ठिकाणीं सहजात आहेत, पण व्यभिचारि-भाव माल नैमित्तिक किंवा आगतुक असतात.

इतर अनेक ग्रंथकारांनीं याच धोरणानें स्थायिभावांचें विवेचन केलें आहे. धनंजय म्हणतो कीं, 'अनुकूल किंवा प्रतिकूल भावनांनीं जो हांकला जात नाही किंवा नाश पावत नाही, इतकेंच नव्हे तर जो त्या अनुकूलप्रतिकूल भावनांना आपल्यांतच समाविष्ट करून घेतो तो सागरतुल्य स्थायिभाव म्हणावा.' यावरील टीकेंत तो म्हणतो, 'एकाद्या नायकाचें प्रमुख नायिकेवरील प्रेम, इतर अनेक उप-नायिका त्याचेवर अनुरक्त झाल्या असल्या तरी, तिच्यावरच कायम राहतें. उदाहरणार्थ, बृहत्कथेंतील नरवाहनदत्त. या उदाहरणांत मुख्य नायिकेवरील रतिस्थायिभावानें सजातीय भावनेवर आपले वर्चस्व स्थापिलें. 'मालतीमाधवा'त स्मशानांतील प्रेतरांकांच्यामुळे उत्पन्न झालेली पुगुप्सा ही विजातीय भावना माधवाच्या रतिस्थायि-भावाला कमजोर करूं शकली नाही.' (द. रू. ४, ३४ टीका).

'साहित्यदर्पणा'त विश्वनाथानें याच अर्थाचा एक श्लोक घातला आहे (सा. द. ३-१७४), आणि त्यानें स्थायिभावांना 'आनंदांकुरकंद' असें म्हटलें आहे. 'रसगंगाधरांत' पृ. ३१ वर दिलेल्या श्लोकांत म्हटलें आहे कीं, 'जे पुष्कळ वेळपर्यंत चित्तांत राहूं शकतात, जे व्यभिचारिभावांचा परिवार आपल्यामोंवतीं ओढून घेऊं शकतात व जे अंतीं रसत्व पावतात ते स्थायिभाव होत.' 'रसगंगाधर'कारानें स्थायिभावांचा वासनारूपानें सदैवा स्थिर राहणारे म्हटलें आहे. पण 'व्यभिचारिभाव मात्र विजेच्या चमकेसारखे क्षणिक आहेत' असें तो सांगतो. 'साहित्यकौमुदी'कार, 'रसतरंगिणी'कार व 'काव्यप्रकाश'कार या सर्वांनीं वरीलसारखेंच प्रतिपादन केलें आहे. 'रसगंगाधर'कारांनीं पान ३१ वर 'संगीत-रत्नाकरा'तील एक श्लोक उद्धृत केला आहे, त्यांत स्थायिभावांवद्दल एक महत्वाचें लक्षण दिलें आहे—'पुष्कळ किंवा जोरदार विभावांनीं उद्दीपित झालेले रसादि-भाव स्थायिभाव होतात. पण तेच भाव जर थोड्या किंवा कमजोर विभावांनीं उद्दीपित

झाले तर ते नुसत व्यभिचारिभाव होत ' या मताप्रमाणें एकच भाव विभावाच्या बलाबलाप्रमाणें स्थायिभाव किंवा व्यभिचारिभाव होतो व इतरांनीं मानलेली स्थायिभावाची जातिसिद्धता, किंवा सहजात श्रेष्ठत्व नाहीसं होतें

‘रत्यादयः स्थायिभावाः स्युर्भूयिष्ठविभावजा ।

स्तोकेर्विभावेरत्पन्ना त एव व्यभिचारिणः ॥’ (स. २ ७ १५३३)

भरताच्या मताप्रमाणें स्थायिभाव आठ आहेत (ना शा ६ १०) ते—
रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा व विस्मय नंतर याना निर्वेद नावाच्या एका नवव्या स्थायिभावाची जोड देण्यात आली

सञ्चारी किंवा व्यभिचारी भाव

व्यभिचारी भावाचें भरतानें केलेलें विवेचन असें—व्यभिचारी हा शब्द वि + अभि + चर् या धातूपासून झाला आहे जे निरनिराळ्या प्रकारें (विविधम्) आणि स्थायिभावाचा परिपोष करण्याचे बान्नीत अनुकूलत्वानें (आभिमुख्येन) रसामध्यं वापरतात ते व्यभिचारी होत निरनिराळ्या अभिनयादीं समूह असणाऱ्या रसाना प्रयोगाचे वेळीं ते साहाय्य करतात स्थायिरसाला जे केवळ उद्दीपित करतात ते सञ्चारी भाव होत (ना शा ७-४२, ४३, १८२)

स्थायी भावाच्या विवेचनप्रसंगीं व्यभिचारिचें वर्णन अनुपगानें येऊन गेलेंच आहे त्यामुळें तें येथें देण्याचे प्रयोजन नाही तथापि त्यातील काही महत्त्वाचा भाग पुढें दिला आहे—स्थायी नित्य तर व्यभिचारी अनित्य व क्षणिक, व्यभिचारी भावाना प्रायः स्वतंत्र विभाव नसतात त्याच्या हालचालीच कारण स्थायिभावच असून त्याचें पर्यवसान अखेरीस स्थायिभावाच्या परिपोषात होतें धनजयानें एका दृष्टान्तानें व्यभिचारीचें रूप स्पष्ट केलें आहे तो म्हणतो, ‘व्यभिचारी हे स्थायीला अनुकूल अशा पद्धतीनें आपला व्यापार करतात आणि सागरातून जसे तरङ्ग तसेच स्थायिभावातून व्यभिचारी निघतात, व अखेर स्थायीतच विलीन होतात’ (द. रू. ४-७) ‘रसप्रदीपा’त म्हटलें आहे कीं, व्यभिचारी स्थायींना साहाय्य करावयास येतात व ते साहाय्याचें काम झालें कीं हस होतात हेमचन्द्रानें म्हटलें आहे कीं, व्यभिचारी हे स्थायीला साहाय्य करतातच पण ते स्वतःचे धर्म कायम ठेवून नव्हे, तर आपल्या धर्माचें अर्पण स्थायिभावाना करून (स्वधर्मार्पणेन चरन्ति । काव्यानुशासन पृ. ८६)

व्यभिचारी भावाचा सञ्चारी भाव असाहि पर्याय आहे ‘रसतरंगिणी’कार भानुदत्ताच्या मते सञ्चारी भाव एकाच रसावर नित्य न राहता इतर रसान्तरां

मंचार करतात, म्हणून ते संचारी शेत. (इतस्ततो रसपु सञ्चारित्वम्, अनेक-
रसनिष्ठत्वम्, अनेकरसव्याप्यत्वं वा व्यभिचारित्वम्। र. त. पृ. १७).
साहित्यकौमुदी (४.७) मय्ये भावांना गतिमान् करतो तो संचारी (सञ्चारयति
भावस्य गतिं इति संचारी ।) असे म्हटलें आहे. शब्दकीकरांनी संचारी भाव
हे त्यादि स्थायी भावांना (रमिकाच्या किंवा काव्यगत व्यक्तीच्या देहांत) संचार
करावयास लावतात किंवा जे स्थायींना वरचेवर अभिव्यक्त करतात ते संचारी, असे
म्हटलें आहे. 'काव्यप्रकाश'कारांनी व्यभिचारी भावांस सहकारी कारण म्हटलें आहे.
'कारण स्थायी भावांची अभिव्यक्ति करतांना यांचा उपयोग होतो, 'व्यभिचारी भाव
स्वभिभावांच्या शेरुजेरीत मुळीच झिडक राहत नाहींत.' (अभिगंगुतटीका
पृ. २८५).

अभिनयगुप्ताच्या 'स्वविभावाभावे व्यभिचारिणां नामापि नास्ति ।'
या उद्गारांवरून व्यभिचारी भावांना स्वतःचे म्हणून कांही स्वतंत्र विभाव आहेत
कीं काय असा प्रश्न उद्भवतो. त्याचें उत्तर असे—त्या वेळीं स्थायीभावाच्या
विभावांचा आश्रय करूनच मीट्या, औत्सुक्य इत्यादि व्यभिचारी निर्माण होतील तेव्हां
व्यभिचारीचे विभाव मिळ नसतात. उदाहरणार्थ, कुण्यावर दविमणीचा रतिस्थायि-
भाव स्थिर झाल्यावर त्यालाच पाहून तिच्या मनात राजा उत्पन्न होईल, त्याला पाह-
ण्याचें औत्सुक्य तिला वाटेल, व तो भेटला तर तिचा हर्ष होईल. पण कुणवियक
स्त्रीचा व्यापार चाक्षु असाता, कुण्यावरील तिच्या प्रेमांमुळे, तिला शिशुसालाचा
क्रोध (अमर्ष) आला, किंवा सत्यभागेचा मत्सर (अयूषा) वाटला, कुण्याला
मत्सर मास्तील म्हणून तिला भीति (घ्रास) वाटली तर मात्र अमर्ष, अयूषा व
घ्रास इत्यादि व्यभिचारिभावांचे विभाव स्थायीभावांच्या विभावाहून मिळ
असतात हे उघड आहे. मात्र या व्यभिचारीच्या विभावांमुळे उत्पन्न झालेल्या
भावनांचें पर्यवसान शेवटीं स्थायीभावांतच होतें व तो परिपुष्ट होतो हें ध्यानात
येवार्थ. 'फलवत्सन्निधी अफलं तदङ्गम्।' या मीमांसकाच्या न्यायाप्रमाणें
मुख्य फलवान् स्थायीचे विभाव व अफल (म्हणजे स्वतंत्र फल न व्हेले); अङ्ग-
भूत असे व्यभिचारीचे विभाव अर्धी त्या दोहोंतील मुख्य तत्वांत असते.

रससामग्रीचें अंश विवेचन संस्कृत साहित्यशास्त्रानुरोधाने केवळानंतर तिची
मानसशास्त्रदृष्ट्या छाननी करावयाची. त्यापैकी विभाव, भाव, अनुभाव व
भाविकभाव यांचें परीक्षण मागे केलेंच आहे. आतां झिडक राहिले स्थायीभाव
व व्यभिचारिभाव.

स्थापिभावाच्या वर दिलेल्या साहित्यशास्त्रोक्त लक्षणावरून त्याचें साम्य नव्याच अशीं मानसशास्त्रातील स्थिरवृत्तींशी (Sentiments) दिसतें असें दबकत गेल्ल्याचें कारण असें कीं, जुन्या काळीं मानवी मनाचें परीक्षण पार करून होण्या सारखी साधनसामग्री उपलब्ध नव्हती त्यामुळे स्थापिभावाचे घटक, व त्याच्या घटनेची प्रक्रिया इत्यादि गोष्टी आमच्या साहित्यकारांना नीट माटता आल्या नाहींत दुसरें असें कीं, काव्यनिर्मिति क्वा काव्यास्वाद या दोन त्रियाच्या वेळीं होणाऱ्या मानवी मनाचें पृथक्करण करून करणें हा आधुनिक मानसशास्त्राचा मुख्य विषय नाहीं. त्यामुळे चणे आहेत तेथे दात नाहींत व दात आहेत तेथे चणे नाहींत अशी स्थिति झाली आहे. तथापि आमचें जुने साहित्यशास्त्र व आजचें मानस शास्त्र यांच्या एकदर धोरणावरून वरील साम्य निश्चित करावयास हरकत वाटत नाहीं.

प्रथम स्थापिभाव व Sentiments यांमध्ये वरवर दिसत असलेली तफावत सांगून नंतर तिचा परिहार करून करता येतो वरि दाखवू म्हणजे दोहा तील साम्यावरून या परिभाषाचे ऐक्य कसें होतें ते आपोआपच प्रगट होईल.

१ सत्कृत साहित्यकार स्थापिभावास परिनिष्पन्न, उपजत, स्वयंसिद्ध व अवि नाशी मानतात उल्टे Sentiments हे संपादित (Acquired), विकासशील व क्वचित् न्हास पावणारेहि आहेत, असें मानसशास्त्रज्ञांचे मत आहे

२ स्थापिभाव काव्यगत पानात असतात असें सत्कृतसाहित्यशास्त्र स्पष्टपणें सागत नाहीं रसिकगत स्थापिभावाचाच स्पष्ट उल्लेख सर्वत्र आहे. उल्टे रसिक हृदयात काव्यास्वादाचे वेळीं Sentiment असतो म्हणजे काय याचा विचार मानस शास्त्रानें केला नाहीं पार झालें तर काव्यगत पानाच्या ठायीं Sentiments अस तात असें तें सांगेल.

नारीक नजरेन पाहिलें तर अभिनयगुप्तादि साहित्यकार स्थापिभावाला परिनिष्पन्न का मानीत असावेत याचा उलगाडा होईल त्याच्या मनात सहजप्रवृत्तीचाच (Instincts) तेवढा घटक प्रामुख्याने असेल म्हणून ते स्थापिभावास परिनिष्पन्न मानतातसे दिसतें यात्रावत अभिनयगुप्तानें वासना, सविट् व चित्तवृत्ति असे तीन शब्द घातले आहेत त्यात वासना हा शब्द तो Instinct च्या क्वा Appetite च्या अर्थानें, सविट् हा Concrete general sentiment च्या अर्थानें, व चित्तवृत्ति हा शब्द Mental condition या साध्या अर्थानें वापरीत असावा असें दिसतें पण हा स्पष्ट भेद दाखविण्याइतक परिणत त्या काळचें मानसशास्त्र नसल्याने या तीन शब्दाची गळतहि झालेली आहे म्हणून वरील लिहिण

ठोकळमानानें खरें मानावें.

१ 'सर्वेषां अनादिवासनाचिन्तितचेतसां वासनासंवादात् ।'

(अभिनवभारती, पृष्ठ २८१)

'सर्व सामाजिकांची ही एकाकारवृत्ति रसपरिपोषाला कारणीभूत होते. कारण त्यांचीं मनं अनादि वासनेन व्याप्त झालीं असल्यानें (काव्यांतील पात्रांच्या वासनांशी) त्यांच्या वासनांचा संवाद (एकरूपता) होतो.' म्हणून वासना ही सहजप्रवृत्ति किंवा Appetite मानावी. (Appetite पृष्ठ ८३ वर पहा.)

२ 'जात एव हि जन्तुः इयतीभिः संविद्धिः परीतो भवति ।'

(पृष्ठ २८४)

'उपजल्याबरोबर या वृत्ती (संविद्) माणसांत येतात. म्हणजे तो दुसऱ्याला हसतो, त्यावर रागावतो, भितो इत्यादि. 'हा वृत्तीचा उद्देश अधिक परिपुष्ट अवस्थेतला दिसतो. म्हणून त्यांची पायरी Instinct व Emotion च्याहि पुढची दिसते.

३ 'नहि एतच्चित्तवृत्तिवासनाशून्यः प्राणी भवति ।'

केवलं कस्यचित् काचिदधिका चित्तवृत्तिः, काचिदूना ।'

(पृष्ठ २८४)

'वासनात्मना सर्व जन्तूनां तन्मयेन उक्तत्वात् ।' (पृष्ठ २८५)

वर दाखवलेला भेद कोणास युक्त किंवा अयुक्त वाटो, एवढें मात्र खरें कीं वासना, संविद् व चित्तवृत्ति हे तीनहि शब्द अभिनवगुप्ताच्या मते स्थायिभावाचे वाचक आहेत. त्यांच्या अनादिवासनास्वरूपांत ते उपजत व परिनिष्पन्न असतात हें मत बरोबरच आहे. पण स्थायिभाव केवळ सहजप्रवृत्तिरूप किंवा अनादि-वासनारूप (Appetite) मात्र नव्हेत. कारण या स्थायिभावरूपी स्थिरवृत्तीभोंवतीं इतर दुष्यम भावना गोळा होऊन तिचा परिपोष करतात असें सर्वांचें मत आहे. नुसत्या Instinct च्या चाबतींत हें शक्य नाहीं हें मानसशास्त्राधारेंच मार्गे दाखविलें आहे. इतकेंच नव्हे तर नुसतें Emotion (प्राथमिक भावना) सुद्धा Sentiment नव्हे हें पृष्ठ ९६ वरील विवेचनावरून दिसून येईल.

प्रो. आगाशे आपल्या 'सारस्वत-समीक्षित' पृ. २३ वर स्थायिभावाला नुसतें Emotion म्हणतात तें अर्थातच बरोबर नव्हे.

तात्पर्य, स्थिरवृत्तीचा बनाव व तिचे घटक यांची सूक्ष्म छाननी पूर्वी होणें अशक्य असल्यानें, तिच्या उपजतवृत्तीच्या स्वरूपाकडेच लक्ष देऊन अभिनवगुप्तानें तिला परिनिष्पन्न मानिलें आहे. त्यामुळे पहिल्या तपावतीचा परिहार होऊं शकतो.

संस्कृत साहित्यकारांचे एकंदर धोरण लक्षांत घेतलें कीं त्यांचे 'स्थायिभाव' हे Sentimentsच याचदल शंका उरत नाही.

आपले स्थायिभाव सहजात व रसिकनिष्ठ समजले जातात. स्थिरवृत्ती (Sentiments) मात्र सर्वानुमते सहजात मानल्या जात नाहीत. यावरहि काहीं तोट निघते का पाहूं. शेंडू हा स्थिरवृत्तींना सहजात मानतो. (पृष्ठ ३८, Foundations of Character). 'प्रीतीसारखी एकादी प्राथमिक भावना जागृत झाली कीं तिच्यामोवतीं जमणाऱ्या क्रोध, भय, आनंद, दुःख इत्यादि भावना प्रीतीशीं नैसर्गिकपणें निंजा सहजातत्वानें निवद्ध आहेत. कारण आपल्या प्रीतिविषयावर कोणी हल्ला घेत्या तर आपल्यास क्रोध येईल, आपण तो हल्ला करणाराचा प्रतिकार करावयास असमर्थ असलों तर आपल्यास भय घाटेले, आपला क्रोध विफल झाला तर आपल्यास दुःख होईल व आपला प्रीतिविषय परत मिळाला कीं आनंद घाटेले.' यावरून प्रीतीचा या इतर भावनांशीं असलेला संबंध सहजात (Innate) आहे असें त्याचें मत आहे. यावर मॅक्डुगलचें म्हणणें कीं, प्रीतिविषय हा मानव आपल्या स्वताच्या निवडीनें निश्चित करतो. त्याचप्रमाणे या प्रीतीच्या प्रकरणात भय, क्रोध, आनंद, दुःख इत्यादि भावनांचा अनुभव जो प्रेमी माणसाला येतो तोहि त्याच्या विशिष्ट परिस्थितीतच, आणि त्यामुळे स्थिरप्रवृत्तींना निसर्गसिद्ध मानण्यापेक्षा व्यक्तीच्या अनुभवानें संपादित मानावे हे अधिक बरें. (Social Psychology P. xi). हा विषय निकप १ पृष्ठ ९८ वर येऊन गेलाच आहे.

मॅक्डुगलचें म्हणणें तत्त्वतः मान्य केले पाहिजे. पण त्यामुळे प्रत्यक्ष व्यवहारांत मान विशेष फरक पडतो असें नाही. द्वेष, प्रीति, भय इत्यादि प्राथमिक भावनांचे विषय हे माणसाच्या वैयक्तिक अनुभवांतले असणार हे उघडच आहे. नाहीं म्हणावयास मातृप्रेम ही अशी एकच स्थिरवृत्ति आहे कीं जिच्यामध्यें 'वत्स' हा विषय मातेचे ठायीं निसर्गदत्त असतो व त्यामुळे गर्भाची हालचाल समजू लागल्यापासून मातेचें वात्सल्य त्या गर्भस्थ अपत्यावर स्थिर होऊं लागतें. पण येथें विषय निसर्गसिद्ध असला तरी त्या वात्सल्यामोवतीं जमणाऱ्या भीति, क्रोध, आनंद दुःखादि दुष्यम भावना त्या मातेच्या अनुभवानुसारच असणार हे कोणासहि मान्य करावें लागेल; व त्यामुळे सर्वोच्याच ठायीं प्रेम, द्वेष, भय आदीकरून स्थिरवृत्ती सारख्याच बनत असल्या तरी त्यांच्यामध्यें विषय, व्यक्तीचा स्वभाव व परिस्थिति यामुळे थोडा फरक हा राहणारच. फार कशाला ? आईवापाचें आपल्या चार अपत्यांवर प्रेम स्थिर होत असता त्या एकाच प्रेमस्थिरवृत्तींत विषयभेदानें

भिन्नता असं शकते. येवढ्यापुरत्या स्थिरवृत्ती वैयक्तिक, किंवा 'अनुभवसंपादित' (Acquired) असतात हे मान्य केले पाहिजे.

पण व्यवहारदृष्ट्या स्थिरवृत्ति सहजात मानण्यात वावगे कोही नाही. स्थिर-वृत्तीची बीजभूत जी सहजप्रवृत्ति आणि तिची सहचर भावना ती सहजात असतेच. येऊन जाऊन फरक विषयांमुळे पडणार. पण प्रेमादि स्थिरवृत्तींचा ठोकळ मानाने व्यापार पाहिला तर असे दिसेल की, विषय कोणताही असला तरी, त्या स्थिरवृत्तीत भय, क्रोध, आनंद, दुःख इत्यादि भावना आल्याशिवाय कधीच राहणार नाहीत. प्रेमविषयाचा धर्मच असा आहे आणि आपल्या भोवतींचा मनुष्यस्वभाव व इतर परिस्थितीही अशीच आहे की, त्या प्रेमव्यवहारांत कधी अडथळा, कधी धोका, कधी अनुकूलता, कधी प्रतिकूलता आणि कधी सर्वनाश, तर कधी पूर्ण सुख या गोष्टी आल्या नाहीत असे व्हावयाचे नाही. प्रेम आणि तेहि अडथळ्या-वांचून ! ही गोष्ट सत्यसुद्धीत—आणि काव्यांत तर विशेषतः—कधी घडणारच नाही; किंवा घडली तरी प्रेमी जीवांना त्याची लज्जतहि याटणार नाही ! ! स्थिरवृत्तींना सहजात मानण्यांत डांडचा हा अभिप्राय असावा.

आतां संस्कृत स्थायिभावांप्रमाणे स्थिरवृत्ती या पात्रनिष्ठ व रसिकनिष्ठहि असतात कीं काय ते पाहूं. मानसशास्त्र व काव्यशास्त्र यांच्या बुडाशी मानवी मनोव्यापार हे एक समान अधिष्ठान असले तरी त्यांचे उद्देश भिन्न आहेत. मानसशास्त्राला यच्चयावत् मनोव्यापाराचे परीक्षण करावयाचे आहे. तर काव्य-शास्त्राला त्याच्या विशिष्ट निवडक नमुन्यांचेच चित्रण करावयाचे आहे, व त्या चित्रणाचा ते वाचणाऱ्या वा पाहणाऱ्या रसिकाच्या मनावर काय परिणाम होतो ते निरीक्षावयाचे आहे. मानसशास्त्राने सत्यव्यवहारातील मानवांच्या (म्हणजेच थोड्या फरकाने काव्यगत पात्रांच्या) मनांतील स्थिरवृत्तींवर अधिक भर द्यावा व काव्यशास्त्राने रसिकगत स्थिरवृत्तींवर आपले लक्ष अधिक केंद्रित करावे हे साहजिक आहे. पण दोघांनाहि मुद्दाम विचारले तर स्थिरवृत्ती उभयनिष्ठ मानण्याला त्यांचा विरोध नाही असे दिसून येईल.

‘उपजलेल्या कोणाहि प्राण्यामध्ये या चित्तवृत्ती असतात’ असे स्थायिभावांचा वृद्धल अभिनवगुप्ताचे मत असल्याने ते स्थायिभाव पात्रगत, कविगत व रसिकगत असतात असा त्याचा गर्भित अभिप्राय आहेच. कारण हे सर्व मानवप्राणीच आहेत. त्याचप्रमाणे ‘वासनासंवाद’ या शब्दप्रयोगावरून तो हे स्पष्टच सूचितो. शिवाय भट्टलोहट्ट, शंकुक व मट्टनायक यांनी काव्यगत पात्रांत स्थायिभाव असतात

असं स्वच्छ सांगितल आहे, व त्याची उपपत्ति इतर दृष्टींनी चूक असली तरी या वाचनीत त्याचें मत ब्राह्मच आहे. 'नाट्यदर्पणा'त रस हा रसिकगत व काव्यगत असा उभयविध असतो असे सांगितले असून तेथे स्थायिभाव उभयत्र असल्याचे सुचविले आहे. 'वीतरागभयक्रोध' असे स्थितधी मुनि असतात (गीता २.५६) असे वेदान्तशास्त्र सांगते. पैराग्याने किंवा वैताग्याने आपण व्यवहारातसुद्धा एकाद्या वरील प्रेम किंवा द्वेष नार्हासा करतो ही गोष्ट अनुभवसिद्ध असल्याने स्थायिभाव (Sentiments) न्हास पावतात किंवा नष्टप्राय होतात हे म्हणजे साहित्यशास्त्राला मान्य केलेच पाहिजे.

आतां मानसशास्त्रज्ञ स्थिरवृत्तींना रसिकगत कसे मानतील तें पाहू.

मॅकडुगल, प्रो. थॉमल्स वगैरे शास्त्रज्ञांनी स्थिरवृत्तींचे दोन वर्ग केले आहेत.

१ मूर्तवस्तुविषयक (Concrete) व २ अमूर्तवस्तुविषयक (Abstract). मूर्तवस्तु विषयक स्थिरवृत्तींतहि पुन्हा मूर्तजातिविषयक (Concrete General) व मूर्तव्यक्ति विषयक (Concrete Particular) असे प्रभेद पल्लिले आहेत. स्थिरवृत्तींचा विषय जेव्हा एक सनध जाति किंवा वर्गच असेल—जसे स्त्रीजाति, बालकवर्ग, शत्रुवर्ग, मित्रवर्ग, नातेवाईक इत्यादि—तेव्हा त्या मूर्तजातिविषयक असतात. पण जेव्हा तो विषय विशिष्ट स्त्री, मूल, शत्रु, मित्र इत्यादि असेल तेव्हा त्या मूर्तव्यक्तिविषयक होतील. आणि जेव्हा स्थिरवृत्तींचा विषय निष्ठुरता, न्याय, समता, इद्रियसयम इत्यादि मनोगोचर व अमूर्त असेल त्या वेळीं त्या अमूर्तवस्तुविषयक होतात. यापैकी मूर्त जातिविषयक स्थिरवृत्ती सामान्यतः सहजात, सर्वसामान्य आणि म्हणून रसिकनिष्ठहि मानायला मानसशास्त्राची हरकत नाही. अर्थात् मूर्तजातिविषयक स्थिरवृत्ती मनात दृढमूल होण्यास कोणालाहि—मग तो रसिक, कवि, काव्यातला नायक किंवा प्रेक्षक कोणीहि असो—मूर्तव्यक्तिविषयक स्थिरवृत्तींचा पूर्वानुभव पाहिजे हें मात्र उघड आहे.

आणखी एका दृष्टीने मानसशास्त्रात रसिकगत स्थिरवृत्तींना गर्भित मान्यता दिलेली आढळते. काव्यानंदाची 'वासनानियमनसोपपत्ति' (Repression theory) मानसशास्त्रात दिली आहे. तिच्यामध्यें वाचकाला काव्यवाचनापासून होणाऱ्या आनंदाचे असे कारण दिले आहे की वाचकाच्या मनात प्रेम, क्रोध, भीति इत्यादि भावना सुप्त निद्रा परिस्थितिनिमित्त असतात. अशा भावनांचा आनिष्कार काव्यात झालेला पाहिला की साम्यामुळे वाचकाला हलकें वाटत अर्थात् या दृढपलेल्या वासनात Sentiment चा समावेश असणारच. हें कसे घडतें याबद्दल प्रो. थॉमल्स म्हणतात, 'In enjoying such a work of art, we are feeling with the artist and

Using the same phantasy material as he uses, because our deprivations are the same as his.' (P. 473). वाङ्मयानन्दाच्या क्रीडोपपत्तीत (Play-theory) मुळां हीच गोष्ट नजरेस येते. येथेहि वाचक व कवि यांचे अनुभव जुळावे लागतात. तेव्हांच रसिकाची क्रीडारति पूर्ण होणार. यासंबंधीं रीबो म्हणतो, 'Without some analogy between their natures, the spectator will feel nothing, he must live the artist's life and play his game.' (Ribot. P. 333). तसेंच, 'Empathy' नांवाच्या मानसशास्त्रोक्त तन्मयावस्थेंतहि रसिकगत स्थिरवृत्तीला मान्यता आहेच.

असो. याप्रमाणें स्थायी भाव व स्थिरवृत्ति यांच्यामध्ये अंतर कोठें व किती पडतें तें सांगून त्याचा परिहार कसा करतां येतो याचा विचार झाला. आतां स्थायी भाव व स्थिरवृत्ति यांमधील साम्य खुलासेवार दाखवूं व तें दाखवतांना व्यभिचारी भावांचाहि विचार करूं.

मागें निकाय १ मध्ये भावनांचे प्राथमिक (Primary), संमिश्र (Blended) व साधित (Derived) असे तीन प्रकार सांगितले. त्यापैकी प्राथमिक भावना कोणत्या तरी एका प्रमुख सहज प्रवृत्तीशीं संबद्ध असतात. त्यामुळे विशिष्ट विषयाच्या दर्शनानें किंवा चिंतनानें त्या एकदम मनांत येतात. त्या मनांत येण्यास पूर्वी अस्तित्वांत असलेली एकादी प्रवृत्ति किंवा भावना आवश्यक नसते. उदाहरणार्थ, मय ही प्राथमिक भावना सर्पादि वस्तूंच्या दर्शनानें एकदम मनांत येईल, पण चिंता (Anxiety) ही भावना मनांत येण्यास एकाद्या विषयावर आसक्ति किंवा प्रेम मनांत अगोदर असलें पाहिजे व त्याला धोका आहे अशी भीति वाटायला लागली कीं त्या दोन भावनांच्या मिश्रणानें 'चिंता' उत्पन्न होते. प्राथमिक भावनेचा उगम एका विशिष्ट सहजप्रवृत्तीतून होतो. त्यामुळे तिला कांहीं विशिष्ट ध्येय असतें. ती एक स्वतंत्र शक्ति आहे. या शक्तीमुळे कार्यप्रेरणा निर्माण होते. प्राथमिक भावनांची वृत्ति किंवा स्थिरवृत्ति वनूं शकते. कारण त्या डोळस, पुष्कळ वेळ टिकणाऱ्या (Enduring) आहेत. त्यांचे मागें प्रेरणा (Conation) आहे. थोडक्यांत सांगावयाचें तर त्या स्वतंत्र, श्रेष्ठ व कार्यान्मुख आहेत. याच भावनांचें उद्दीपन पुनःपुनः एकाद्या विशिष्ट विषयानें झालें कीं इतर दुस्यम भावना त्यांच्या-भोवतीं जमून त्यांची स्थिरवृत्ति होते. हेच आपले स्थायिभाव, आतां स्थायिभावांचें स्थिरवृत्तीशीं साम्य किती तंतोतंत आहे तें पहा.

१ स्थिरवृत्तींत एक प्राथमिक भावना अखेरपर्यंत टिकते व तिच्यामध्ये

इतर दुय्यम भावना गुप्त्या जातात. याला अभिनवगुप्तानें सूत्रमण्यांचा दिलेला दृष्टान्त किती समर्पक आहे पहा. किंवा स्थायिभावाच्या घटनेला दुसरीहि एक आधुनिक उपमा तितक्याच समर्पकतेने देता येईल. एका सूक्ष्म कणाभोवती उपसागरातील शिपल्यातले कीटक आपल्याजवळील चकाकणाऱ्या रसाचीं पुटें एकावर एक चढवितात व त्या कणाची सुंदर मोल्यें बनवितात, तशीं विषयाच्या कणावर प्राथमिक व साधित भावनाचीं पुटें चढून स्थायिभाव तयार होतो.

२ रत्यादि प्राथमिक भावना स्थिर राहते व तिच्यावर इतर भावनांच्या लाटा उसळतात, तरी ती मूळ भावना नाश न पावता त्या दुय्यम भावनानाच आत्मसात् करते, यासाठीं धनजयानें योजलेला सागरकलोलदृष्टान्त वाचतो त्याहून समर्पक आहे. लाटा व सागर या गोष्टी जलरूपच, तथा प्राथमिक व दुय्यम भावना या भावरूपच आहेत. प्रीति चालू असता आनंद, अविरोधी प्रेम, आशा इत्यादि सजातीय व जुगुप्सा, क्रोध, दुःख इत्यादि विजातीय भावना यांच्या लाटा जरी प्राथमिक भावनेच्या सागरावर उसळल्या तरी प्रीति त्यांना हरप्रयत्नानें आत्म सात् करून घेतेच ! व लाटा सागरात विरग्या तथा त्या भावनांचे पर्यवसान प्रीतींत होतें.

३ स्थिरवृत्तीतील प्राथमिक भावना ही विषयाच्या दर्शनानें किंवा चित्तानें उद्दीपित होते, तदभावीं सुप्त असते व सहजप्रवृत्तीच्या रूपानें चित्तात सदैव असतेच.

४ माणसात जसा राजा तशी ही प्राथमिक भावना इतर दुय्यम भावनात धेष्ट असून ती जन्मानें व गुणानेंहि सरस आहे. कारण मागे सांगितल्याप्रमाणें प्राथमिक भावनाना स्वतंत्र शक्ति आहे, इतर भावना आपल्याकडे ओढण्याची ताकद आहे व त्यांना स्वतंत्र ध्येय आहे. म्हणून आनंद, दुःख, आशा, निराशा, चिंता यासारख्या सेवकसदृश भावनाना त्या आपल्या घरीं राखतात ! !

५ काव्यात मुख्य आस्वाद्य भावना म्हणजे प्राथमिकच होत. त्यामुळे त्याचीच चर्वणा मुख्यतः चालते त्या चर्वणेंत इतर भावनाची थोडीथोडी गोडी येते. पण मुख्य रस होतो प्राथमिक भावनाचाच

आता या प्राथमिक भावनाभोवता जमणाऱ्या ज्या दुय्यम भावना त्या प्रामुख्याने साधित (Derived) होत, व यांनाच प्राधान्यकरून व्यभिचारी भावाचीं सर्व लक्षणें ततोतत लागू पडतात आनंद, दुःख, रास (उपसर्ग, उपद्रव), निराशा, आश्चर्य, रोद, पश्चात्ताप, विश्वास (Confidence), आशा, औत्सुक्य, चिंता, दैन्य यांना साधित भावना म्हणतात. यात काहीं भविष्यकालीन अपेक्षेरी

संबद्ध आहेत, त्या म्हणजे आशा, विश्वास, चिंता वगैरे. त्यांना Prospective emotions of Desire म्हणतात. व पश्चात्ताप, खेद यांसारख्या इतर भूतकालीन आशाभंगाशी संबद्ध आहेत त्यांना Retrospective emotions of Desire म्हणतात. (Outline of Psy.—पृष्ठ ३४५—४६). या सर्व भावना स्वतः कमकुवत आहेत. दुसरी जोरदार भावना सुरू असली म्हणजे मग यांचा उदय होणार. आनंद किंवा दुःख ही भावना प्रेमांत, क्रोधांत, विस्मयांत, हास्यांत किंवा निर्वेदांतमुद्रां अनुकूलता किंवा प्रतिकूलता उत्पन्न झाली की उदित होणार. त्यांची निष्ठा एकाच रसावर नाही व त्या सर्व रसांतून संचार करणार म्हणून त्यांना व्यभिचारी किंवा संचारी असें भानुदत्ताने म्हटलें, तें काय वावर्गे आहे ? ह्या भावना त्रिभुजाच्या आणि कमकुवत व सेवकांसारख्या परावलंबी आहेत. तसेंच त्या अस्थिर आहेत. कारण मूळ स्वामिवृत्ति जशी बदलेल तसें यांना बदललें पाहिजे. त्या आपल्या धर्माचें अर्पण स्थायिभावांना करतात व त्यांतच पर्यवसान पावतात, असें हेमचंद्रानें म्हटलें आहे तें फारच मार्मिक आहे.

मुळांत कडवट असलेली ज्ञेशाची प्रतिकूल भावना वास्तव्यांत मिळाली की आपला कडवटपणाहि टाकून प्रीतिरूप बनते. आपल्या लाडक्या बालकाबद्दल पडलेले कष्ट, होत असलेलें दुःख, व अपमानमुद्रां प्रेमळ माता किती आनंदानें सोखते तें पाहिलें म्हणजे ऊर भरून येतो. व 'थोर महिमा त्या मातृप्रेमाचा की ज्याच्यापुढें विपानें आपलें विपत्य टाकून अमृत बनार्ये' असा उद्गार चहूदिशीं आपल्या तोंडांतून बाहेर पडतो.

व्यभिचारी भावांत या साधित भावनांचा प्रामुख्याने समावेश होतो. तसाच तो संमिश्र (Blended) किंवा इतर प्राथमिक भावनांचाहि होतो. कित्येक वेळां दोन परस्परविरोधी किंवा परस्परानुकूल प्राथमिक भावना एकत्र येतात व त्यांतील एकीचा पगडा दुसरीवर बसून त्यांचें एक मिश्रण तयार होतें. अशा संमिश्र भावनांना Blended म्हणतात. एकाद्या माणसाला पाहिलें की राग येतो व थोडी भीति वाटते व जुगुप्साहि उत्पन्न होते. या तीन प्राथमिक पण परस्परविरोधी भावनांचें मिश्रण होऊन द्वेष किंवा तिडकारा ही भावना निर्माण होते. मृंगारिक प्रेमांत तर सौंदर्यभावना, अहंभाव, कोमलभावना, संयत्तिजन्य आपुलकी, स्वामित्वभावना, इत्यादि परस्परानुकूल भावनांचें मजेश्वर मिश्रण घनतें. या मिश्र भावना मनांत स्वतंत्र तऱ्हेनें येऊं शकतात. म्हणजे या येण्यास अगोदर दुसरी एकादी भावना मनांत अखायी लागते असें नाही. साधित भावनेप्रमाणें या परावलंबी

नारीत. म्हणून याचा हा Blended असा स्वतंत्र वर्ग केला आहे. पण या समिश्र भावना किंवा प्राथमिक भावनासुद्धा एकाद्या प्रमुख भावनेभोंवतीं जमून स्थिरवृत्तीत समाविष्ट होऊं शकतात. वीररसात शत्रु आढोख्यात आला आहे असें पाहून त्याची तर उडविण्यासाठी भीमासारखा एकादा योद्धा त्याला हसेल सुद्धा ! प्रीतिविषयावर हात ठारुणाऱ्यानदल क्रोध ही प्राथमिक भावना दुय्यम होऊन स्थिरवृत्तीत समाविष्ट होते हें आपण मागे पाहिलेंच आहे.

प्रेम व क्रोध याचें ममतेने रोंगें मरणें (Reproach) हे मिश्रण वनतें. या ठिकाणी क्रोध प्रेमात मिसळल्यानें मृदु होतो. हेंदि एक आत्मार्पणाचें उदाहरण आहे. सेवकावर रागानें रोंकसगारा धैर्यघर, देवडीनर भामिनी ही दासी आहे असें समजताच फसा एकदम नरमला व नुसत्या ताकिदीचें गोलणें बोलू लागला हें मानापमानाच्या वाचकास माहितच आहे.

या ठिकाणीं स्थायी व व्यभिचारी भाव याच्यामधील भेदासंनधानें थोडें जास्त स्पष्टीकरण आवश्यक आहे.

खुद्द सस्कृत ग्रंथकारात यानदल दोन पक्ष आहेत. त्यापैकीं एकाचा उल्लेख आतापर्यंत केला. या पक्षाच्या मताप्रमाणें स्थायिभाव व्यभिचारिभावाहून जातितः भिन्न आहेत. एक जातितः स्थिर, तर दुसरे अस्थिर; एक स्वामी, तर दुसरे सेवक, एक स्वतंत्र तन्हेनें आस्वाद्य, तर दुसरे आस्वादाला मदत करणारे बगैरे बगैरे. याच्या उलट दुसरा एक पक्ष आहे. त्याचें म्हणणें असें कीं, व्यभिचारिभाव व स्थायिभाव यातला भेद नित्य नष्टून नैमित्तिक आहे. तो मूळ-स्वरूपविषयक नसून परिपोषअपरिपोषकृत आहे. शाङ्गदेवानें 'सगीतरत्नाकरांत' हें मत मांडलें आहे.

'पुष्कळ व जोरदार विभाव असले कीं भाव स्थायिभाव होतात; पण हे विभाव कमी किंवा कमजोर असले कीं तेच भाव व्यभिचारी होतात.' 'स्थायिभाव हा भावच असल्यानें स्वभावतः क्षणिकच असतो. पण त्यावर भावनासंस्कार झाले कीं तो स्थायी होतो.' (स. र. ७. १५३३ व १४७०). हें मत होण्याचें कारण तो असें सांगतो कीं, 'शृंगारात हास्य, शान्तात रति, वीरात क्रोध, शोकात गय, भयानकात जुगुप्सा व उत्साह आणि निस्मय तर सर्व रसात, अनुक्रमे व्यभिचारी होतात. यास्तविक हे सगळे स्थायिभावच आहेत.' (स. र. ७. १५३४-३५). किंवा पुढें तो म्हणतो, 'कोणता तरी एक भाव स्थायी करावा. म्हणजे नाकीचे स्थायिभाव त्याला पोषक होतील. ते झाले त्याचे व्यभिचारी भाव.'

(सं. र. ७. १६८२). या व्यभिचारी भावांत कांहीं मूळ स्थायीला विरोधी असतील तर त्यांचा विषय निराळा कल्पावा; म्हणजे रामाच्या सीताविषयक रतिभावांत सीता हा रतीचा विषय, पण सीतेचें अपहरण करणारा रावण हा क्रोधाचा विषय निराळा कल्पावा. याप्रमाणें शृंगाराला विरोधी वीभत्स, वीराला भयानक, रौद्राला करुण, अद्भुताला हास्य, आणि शृंगारादि आठांना शान्त असे हे अनुक्रमे विरोधी आहेत. याचा आश्रय निराळा करावा व अशा तऱ्हेनें सूत्रांत फुलें गुंफतात त्याप्रमाणें स्थायी भावांत इतर व्यभिचारींची गुंफण करावी. (सं. र. ७. १६८३).

‘संगीतरत्नाकर’काराचें हें मत चरोवर आहे हें मागें आपण पाहिल्लें आहे. कारण स्थिरवृत्तीच्या विकासांत, दुसरी स्थिरवृत्ति, प्राथमिक, संमिश्र किंवा साधित यांपैकीं कोणतीहि भावना व इतकेंच नव्हे तर बुद्धि, विवेक, इच्छाशक्ति इत्यादि सर्व गोष्टी येतात.

त्याचप्रमाणें स्थिरप्रवृत्तीचें बीज जी प्राथमिक भावना ती भावनाच (Emotion) असल्यानें ती क्षणिक आहे व ती परिस्थितीप्रमाणें स्थायी किंवा व्यभिचारी होईल एथपर्यंत ठीक आहे. पण हें मान्य केल्यावर प्रश्न असा येतो कीं स्थायिव्यभिचारींच्या मूळतः स्वरूपभेदाचें काय झालें ? तेंच आतां पहावयाचें. शार्ङ्गदेवाचें वरील म्हणणें एकदेशीय म्हणूनच मान्य केलें पाहिजे; व एकदेशीय म्हणूनच त्यानें तें सांगितलें आहे. सर्वच भाव आहेत. त्यामुळें कोणालाहि सूत्र करा, कोणालाहि त्यांत गुंफण्याचीं फुलें करा असा त्याच्या म्हणण्याचा आशय असावा असें त्यानें दिलेल्या उदाहरणांवरून दिसत नाहीं. स्थायी भावांच्या मुख्य जागेवर त्यानें स्थायिभावजातींतल्या भावांचीच नेमणूक केली आहे; व पुढें इतकेंच दाखविले आहे कीं स्थायिभावजातींतील मंडळी दुय्यम दर्ज्याचेंहि काम कांहीं वेळ करूं शकतात व तेव्हां ते व्यभिचारी भाव होऊन मूळ राजापुढें—तो त्यांच्या जातीचाच आहे !—हात जोडून उभे राहतात. पण व्यभिचारी म्हणून प्रसिद्ध असलेला, हर्ष, औत्सुक्य, चिंता इत्यादींपैकीं एकादा भाव स्थायिभाव होऊं शकतो असें त्यानें दाखविलें नाहीं. ‘व्यक्तिविवेक’कार महिममट्टानें ही गोष्ट स्पष्टपणें मांडली आहे. ‘स्थायिव्यभिचारिभाव’ हे सर्वच व्यभिचारी आहेत हें खरें. मग त्यांचा निराळा उल्लेख कां केला म्हणाल तर त्यांच्यामध्ये रूपभेद आहे. स्थायित्व हें स्थायिभावांनाच निश्चित आहे, व्यभिचारींना मात्र नाहीं. व्यभिचारी ते व्यभिचारीच. स्थायिभाव मात्र दोन्ही ठिकाणीं आहेत. व्यभिचारी हे स्थायिभाव कधींच होणार नाहींत.

भावाध्यायांत जें स्थायीचें लक्षण सांगितलें तें ते व्यभिचारी असल्यावेळचें समजावें. तसें नसेल तर भरतमुनीनें स्थायी व व्यभिचारी असा भेदच केला नसता. '

‘स्थायित्वं स्थायिष्वेव प्रतिनियतं न व्यभिचारिषु । व्यभिचारित्वं व्यभिचारिष्वेव, नेतरयोः । तत्र स्थायिभावानामुभयी गतिः । न व्यभिचारिणाम् । ते नित्यं व्यभिचारिण एव न जातु कदाचित् स्थायिनः प्रकल्पन्ते । यत्तु भावाध्याये स्थायिनां लक्षणमुक्तं तद् व्यभिचारिदशापन्नानामेव तेषामवगन्तव्यं नान्येषाम् । लक्षणवचनस्य वैयर्थ्यप्रसङ्गात् ।’
(व्य. वि. १-७०-७१.)

या मताला मानसशास्त्राचीहि पुष्टि मिळते. कारण स्थिरवृत्तीच्या बुडारीं असलेली बीजभूत भावना ती भावनाच; व ती एकाद्या विषयावर केंद्रित झाल्यावर तिच्याभोंवती जमणाऱ्या दुसऱ्या भावना त्याहि भावनाच, ही गोष्ट खरी असली तरी—म्हणजे येथपर्यंत ‘संगीतरत्नाकरां’तील मताला पुष्टि मिळत असली तरी—स्थिरवृत्तीतील बीजभूत भावनाहि नेहमीच प्राथमिक (Primary) असते व तिच्याभोंवती जमणाऱ्या भावनांत कांहीं निश्चित दुय्यम जातीच्याच असतात. त्या म्हणजे साधित भावना (Derived Emotions). उदाहरणार्थ, आनंद, औत्सुक्य, दैन्य इत्यादींच्या स्वतंत्र स्थिरवृत्ती बनणारच नाहींत. रति, हास इत्यादि आनंदजनक मूळ कारण असल्याशिवाय नुसता आनंद कसा होणार ? तसेंच औत्सुक्याचें. रुक्मिणीची मूळ रतिभावना कृष्णाचे ठिकाणी होती व तो तिला नेण्यासाठी येणें अत्यावश्यक होतें म्हणून रुक्मिणीला कृष्णागमनावद्दल औत्सुक्य वाटत होतें. तसेंच संमिश्र (Blended) भावनासुद्धां निमित्तपरत्वेन व्यभिचारी होतात, राऱ्या अर्थानें नव्हेत. Blended किंवा कांहीं Primary भावना पृथगाश्रयानें स्थिरवृत्ति येतात म्हणून त्यांस तात्पुरत्या व्यभिचारी म्हणावयाच्या.

भरतमुनीच्या तेहतीस व्यभिचारिभावात मात्र, प्राथमिक व साधित आणि संमिश्र यांची गळत केलेली आहे हें पुढें दाखविण्यांत येईलच. पण या प्रकरणीं लक्षांत ठेवण्याची गोष्ट ही कीं कांहीं ठिकाणीं स्थायिभाव किंवा संमिश्र व प्राथमिक भावना ह्या व्यभिचारी होतात त्या आगंतुक निमित्तानें. त्याची जात मात्र भिन्न आहे; म्हणून जातितः व्यभिचारी कोणते व स्थायिभावच व्यभिचारी बनून आलेले कोणते याचा फरक भरताला करावयाचा होता व तो त्यानें कांहीं अंशानें बरोबर केला आहे.

स्थायिभाव व व्यभिचारिभाव यांचा मानसशास्त्रीय परिभाषेशीं असा मेळ वसवित्यानंतर भरतानें दिलेल्या त्या दोनहि भावांच्या याद्या एकदां फसोरीस लाविल्या पाहिजेत; म्हणजे त्यांपैकी Sentiments होण्याला पात्र किती व Derived emotions च्या स्वरूपाच्या कोणत्या हें पक्की कळेल.

भरतानें दिलेल्या स्थायिभावांपैकी ज्यांच्या बुडाशीं निश्चित प्राथमिक (Primary) भावना आहे असे स्थायिभाव रति, क्रोध, भय, व जुगुप्सा हे होत. हास, विस्मय व शम किंवा निर्वेद यांची सूक्ष्म छान्नी करूनच त्यांच्या बुडाशीं प्राथमिक किंवा संमिश्र भावना आहेत हें दाखवितां येईल. पण उत्साह व शोक यांचे बाबतींत मात्र अडचण येणार.

रतिस्थायिभावांत मुख्यतः कामप्रवृत्ति (Sexual emotion), क्रोधांत क्रोध (Anger), भयांत भय (Fear) व जुगुप्सेत तिटकारा (Disgust) या भावना आहेत व त्या सान्या प्राथमिक आहेत.

हासांत विनोदन (Amusement) ही मॅकडुगलच्या मते, प्राथमिक भावना आहे. पण तिचें जास्त स्पष्टीकरण पुढें निकष ७ मध्ये होईल. विस्मयांत कुतूहल (Curiosity) ही प्राथमिक भावना सांगतां येण्यासारखी असली तरी विस्मयस्थायिभावाचा अद्भुतरस मात्र संकृतांत व मराठींतहि आश्चर्य (Surprise) या भावनेवर आधारिलेला आहे. आश्चर्य (Surprise) ही भावना साधित (Derived) आहे. म्हणजे हा व्यभिचारीभाव आहे; आणि म्हणूनच शार्ङ्गदेवानें 'उत्साहविस्मयो सर्वरसेषु व्यभिचारिणौ।' म्हणजे उत्साह आणि विस्मय (म्हणजे आश्चर्य) सर्व रसांत व्यभिचारी होतात असें म्हटलें दिसतें. (सं. २. ७-१५३४). भरतानें विस्मयाचे विभाव म्हणून देवगंधर्वाचें दर्शन, विमानांतून जाणें, इंद्रजाल, माया इत्यादि गोष्टी दिल्या आहेत. जगन्नाथानेंहि अलौकिक वस्तुदर्शनानें उत्पन्न होणारे आश्चर्य म्हणजे विस्मय असें म्हटलें आहे. मालतीमाधव, रत्नावलि इत्यादि नाटकांतून कापालिकांचें अंतरिक्षगमन व इंद्रजाल, आणि वाणाच्या कादंबरीत चंद्राचें भूलोकावर अवतरण वगैरे आश्चर्यकारक प्रसंग आहेत. विश्वरूपदर्शन व वामनावतार इत्यादि चमत्कारांत अद्भुतरस आहे असें जगन्नाथ, मम्मट इत्यादि सर्वांचेंच मत आहे. पण येथील विस्मय आश्चर्यरूपाचा (Surprise) आहे. येथील आश्चर्यांत पूर्वजिज्ञासा नाही, व नवीन ज्ञान मिळाल्याचा आनंदहि नाही. असल्या या आश्चर्यांत विशिष्ट सहजप्रवृत्ति नाही म्हणून त्याला मॅकडुगल साधित भावना (Derived emotion) मानतो. फार झालें तर या भावनेचा संबंध भीति

या प्राथमिक भावनेशीं जोडावा. मात्र हें मय कुतूहल, आनंद, सुरक्षिततेची खात्री, आदर, थोडी जिज्ञासा इत्यादि भावनानीं मिश्रित असल्यामुळे एकदरीत सुखदत्त होतें. याचा अधिक विचार निकष ७ मध्ये करूं.

निर्वेद किंवा शम

शांतरसाचा स्थायिभाव काहीं ठिकाणीं शम व काहीं ठिकाणीं निर्वेद दिला आहे. निर्वेद ही शांतरसाची पहिली पायरी होय. या पायरीवरून पुढें चढत चढत मुमुक्षु आपलें ध्येय गाठतो. या भावनेत अपूर्ण व अनित्य वस्तुजाता-बद्दल व नरदेहाबद्दलहि तिटकारा, जगाबद्दल औदासीन्य इत्यादि भावना असतात. यावरून निर्वेदाचा संरंघ विवर्जनप्रवृत्ति व लुपुप्मा या प्राथमिक भावनाशीं जोडावा; पण अनित्य टाकून नित्याच्या शोधात आपण आहों या गोष्टीबद्दलचें समाधानहि निर्वेदात असतें. त्यामुळे निर्वेद हा तुसता दुःखरूप नसून त्याच्या फडा आनंदानें रंगल्या आहेत. शम ही भावना सुखदुःखाच्या पलीकडील अवस्था आहे. (नाट्यशास्त्र ७।१०६). त्यामुळे ती मानसशास्त्राच्या क्षेत्रेंत सरें ग्हाळें म्हणजे येत नाही; तथापि शांत हा रस मानला असल्यामुळे त्यांत एखादी भावना मानलीच पाहिजे. ती भावना कोणती याचा विचार निकष ७मध्ये सविस्तर केला आहे. एवढें सरें कीं निर्वेदाचे येळीं साधकावस्थेंतील माणूस घर चढत असतो, त्यावेळचा त्याचा अनुभव शान्तरसात अभिप्रेत आहे. उलट, दमावस्थेंत त्यानें प्राप्य अवस्था मिळविलेली असते. त्या निर्विकल्प समाधींतून तो खालीं उतरून आपला अनुभव बोलून दाखवितो. तो अनुभव शान्तरसात अभिप्रेत आहे.

उत्साह

बहुतेक सर्व शास्त्रकारांनीं 'कार्यारम्भेषु संरम्भः स्थेयान् उत्साह उच्यते।' म्हणजे 'नवीन नवीन कार्ये हार्तीं धेण्यात सतत वाटणारी मनाची तयारी किंवा त्वराजनक चिंतनृत्ती म्हणजे उत्साह' अशी उत्साहाची व्याख्या क्वचित् शब्दभेदानें केली आहे. तीवरून असे स्पष्ट होतें कीं उत्साह ही भावना नव्हे. शरीर व मन उत्तम स्थितींत असताना प्रकट क्रियेला प्रेरक अग्रा अंतर्गत शक्तीच्या ऊर्मि उसळत असल्या म्हणजे आपल्यामध्ये उत्साह आहे, असें आपण म्हणतो. ही गोष्ट सात्पुरत्या उत्साहानद्दल झाली. उत्साह हा शरीराचा व मनाचा नित्य व नैसर्गिक धर्महि असू शकतो. 'राम हा उत्साहशक्तिमान् कां ?' असा प्रश्न विचारता येत नाही असें जें अभिनवगुप्तानें म्हटलें आहे (अ. भा. २८४) तें याच अर्थी. याप्रमाणें उत्साह हा आंगंतुक

माना किंवा नैसर्गिक माना, उत्साह ही सर्व तऱ्हेच्या कार्याला प्रेरक असणारी एक शारीर-मानस शक्ति आहे. ती निश्चित भावना नाही. तिचा विषयहि निश्चित नाही. व तिला स्वतंत्र ध्येयहि नाही. तिला इंग्रजीत Energy किंवा Energetic enthusiasm म्हणतात. ही Energy बहुतेक सर्वच सहजप्रवृत्तीतून अनुस्यूत असते व त्यामुळेच त्यांच्यामध्ये गतिमत्ता व प्रेरकता (Dynamic aspect) टिकून राहते. मॅकडुगलने या अर्थानेच आपल्या Dynamic psychology ला 'The Energies of Men' असे नांव दिले आहे.

उत्साहाच्या या अनिश्चित स्वरूपामुळेच त्याच्यावर आधारलेल्या वीर-रसाचे शुद्धवीर, दयावीर व दानवीर असे तीन फाटे फुटले. याच उत्साहाचा आधार घेऊन वीररसाचे आणखीहि प्रकार कल्पिता येतील. तुकाराम संतांस 'वीर विठ्ठलाचे गाढे' म्हणतो. ज्ञानेश्वरीतील बाराव्या अध्यायांत ओव्या ४६-५६ मध्ये 'योगवीराचें' वर्णन केले आहे. मराठीत 'प्रेमवीर' तर गाजतोच आहे! 'सत्याग्रहवीर' ठिकठिकाणी दिसत आहेत. पंडित जगन्नाथाने 'विद्यावीर' मुचबला आहे. आणि महाभारतांत तर भीष्माने दुरांची व वीरांची अनेक उदाहरणे दिली आहेत. (अनुशासनपर्व श्लोक २२-२७).

'शूराः बहुविधाः प्रोक्ताः तेषां अर्थास्तु मे शृणु' असे म्हणून वज्र-शूर, क्षमाशूर, बुद्धिशूर, गुरुशुश्रूषाशूर, अतिथिपूजनशूर इत्यादि शूरांची तो उदाहरणे देतो. कार्लाइलने आपल्या 'Heroes and Hero-worship' या ग्रंथांत तत्त्वज्ञानी, कवि इत्यादींना वीरच म्हटले आहे. उत्साह हा शांताचाहि स्थायिभाव मानणारा एक पक्ष होता असे अभिनवगुप्तच सांगतो. (उत्साह एवास्यस्थायी इत्यन्ये। पृ. २६९). शाङ्गधरानेहि उत्साह व विसम्यहे सर्वच रसाचे व्यभिचारि-भाव आहेत असे म्हटले आहे. यावरून उत्साह हा वीररसाचाच तेवढा स्थायिभाव कां मानावा; व तो स्थायिभाव किंवा भावनारूप तरी आहे काय, याचे उत्तर नकारार्थी येते.

असे असले तरी स्थायिभावाचे अभावी वीररसासारख्या श्रेष्ठ रसास रस-मालिकेतून वगळण्याचे कारण नाही. वीररसाला अमरपस्थायिभावाधिष्ठित मानावा व उत्साह हा स्थायी भाव अजिबात रह करवा. प्रो. जोग चगेरेनी दुसऱ्याच एका कारणासाठी रौद्ररस गाढावा अशी सूचना केलीच आहे (अ. का. प्र. पृ. ७४), त्याला हे एक नवे कारण येथे दिले आहे. उत्साहाला फार दालें तर व्यभिचारि-

भाव किंवा अनुभाव यापैकी कोणत्या तरी वर्गात सामील करून घ्यावा. कारण तो मानस-शारीर आहे.

शोक

शोक ही भावना प्राथमिक नव्हे. प्रीति, सवृत्ति, पालनवृत्ति इत्यादि अभिमत वृत्तींच्या सहचर भावना इष्टविषयनाशाने किंवा वियोगाने प्रक्षुब्ध झाल्या व माणूस प्रतिकाराला असमर्थ झाला म्हणजे शोक किंवा दुःख ही भावना उदित होते. मुळात प्रेम असल्यावाचून शोक उत्पन्न होणार नाही. शोकाच्या भावनेला स्वतः प्रेरणात्मकता (Conation) नाही. तिला दिशा नाही व स्वतः ध्येयहि नाही. त्यामुळे ती Derived emotionच्या स्वरूपाची आहे (Social Psychology, Page 378).

‘शोकश्चित्तस्य वैधुर्यमभीष्टविरहादिभिः।’ (स. कठा. ५।३९) या भोजाच्या म्हणण्याप्रमाणे किंवा ‘यावत्, कुरुते जन्तुः सन्ध्वन्धान् मनसः प्रियान्। तावन्तोऽस्य विलिख्यन्ते हृदये शोकशङ्कवः।’ या कविरचनात सांगितल्याप्रमाणे जेवढे म्हणून प्रिय सत्रध माणूस जोडतो तेवढी शोकशक्त्ये त्याच्या हृदयात रोवली जातात. म्हणून शोक हा प्रियवस्तूवरील प्रेमांमुळे उत्पन्न होणारा आहे. ज्यावर आपले प्रेम नाही तो मेल्या काय निघा विपुक्त झाला काय त्याचे सोयरसुतक आपणास नाही. यावरून शोक हा व्यभिचारिभाव आहे, हे सिद्ध झाले. भरतमुनींनी दैन्य व विषाद हे व्यभिचारिभाव दिलेलेच आहेत. तेथेच शोक यावयास पाहिजे होता. निवेद, दैन्य, विषाद व शोक किंवा दुःख या भावना चढत्या पायरीने लाविता येतील त्यात प्रकारभेद नाही, प्रमाणभेद आहे.

काही लोक शोक याचा अर्थ Grief म्हणजे दुःख असा करितात. पण मुरा ही आत्म्याची सहजावस्था असल्याने दुःख हे सुरजनांनावरच अवलंबून आहे, असे सिद्ध होतं व त्याचे व्यभिचारित्व टळत नाही. मात्र यामुळे करुणासारख्या उत्तम रसाला आपण मुक्ता कामा नये. त्याच्या उत्कट आस्वाद्यतेचा विचार करून किंवा Sympathy म्हणजे सहानुभूति या उपन्न वृत्तीच्या पायावर त्यास उभे करून त्याला रसमालिनेत मानाचे स्थान देण्याची योजना निष्प ७ मध्ये योग्य स्थली करू.

याप्रमाणे स्थायिभावाचे परीक्षण केल्यावर आता व्यभिचारिभावाकडे वळा वयाचें. व्यभिचारिभाव तेहतीस आहेत असे भरतमुनीपासून सर्वांनी मानल आहे. (ना. शा. ६.१९-२२). ते असे—

१ निर्वेद (स्वतावदची अवमानबुद्धि, खिन्नता), २ ग्लानि, ३ शंका (भावी अनर्थाची मानसिक भीति), ४ असूया, ५ मद (दारुचा कैफ), ६ श्रम, ७ आलस्य, ८ दैन्य (तेज नाहीसिं होणे, औदासीन्य), ९ चिंता (लेदकारक गत गोष्टींचें ध्यानपूर्वक चिंतन), १० मोह (भयवियोगादि विकारांमुळे वस्तूंचें ज्ञान न होणे, मूर्च्छा), ११ स्मृति, १२ धृति (मनःप्रसाद, यामुळे शोकभयादींचें निवारण होतें), १३ व्रीडा (स्त्रियांना पुरुषांस पाहून वाटणारी शंगारिक लज्जा, किंवा आपल्या अज्ञानानें वाटणारा किंवा स्वस्तुतीमुळे उत्पन्न होणारा मनःसंकोच), १४ चपलता (उत्कट मनोविकारांनीं मनाला आलेला वेग, चंचलता), १५ हर्ष, १६ आवेग (संभ्रम, धांदल, गडबड), १७ जडता (सुस्ती), १८ गर्व, १९ विपाद (गतगोष्टीवद्दल खिन्नता, खट्ट होणे), २० औत्सुक्य, २१ निद्रा, २२ अपस्मार (उत्कट मनोविकारानें येणारी व्याधि किंवा स्मृतिलोप), २३ सुप्त (स्वप्नांतील सुखदुःखांचा अनुभव येणे), २४ प्रबोध, २५ अमर्ष (अपराधानें उत्पन्न होणारा चिरकालिक क्रोध), २६ अवहित्थ (मनोविकार लपविणे), २७ उग्रता (अपमानानें झालेली मनाची उद्दीपित अवस्था), २८ मति (निश्चय, निर्धार), व्याधि (मनस्ताप), २९ उन्माद (उत्कट मनोविकारांनीं मूढता येणे, बेडें होणे), ३० मरण (मरणापूर्वीची मनःस्थिति), ३१ घ्रास (पुढें प्रत्यक्ष भयंकर पदार्थ दिसल्यानें वाटणारी भीति) व ३२ वितर्क (निरनिराळे संशय येणे).

वरील तेहतीस व्यभिचारी भावांची यादी कसोटीनें तपासून पाहिली असता ती सदीप आहे असे दिसून येतें. तिच्यातील सर्वच भाव भावनारूप नाहींत. त्यांत कांहीं शारीरिक अवस्था आहेत, भावनांना आलेले तीव्रतादर्शक प्रकार आहेत, कांहीं प्राथमिक भावना आहेत, कांहीं संमिश्र आहेत व कांहीं ज्ञानात्मक अवस्था आहेत.

[१] शारीरिक अवस्था (Physical or organic status) दर्शविणारे व्यभिचारी भाव तेरा आहेत—(१) ग्लानि (२) मद (३) श्रम (४) आलस्य (५) जडता (६) मोह (७) निद्रा (८) अपस्मार (९) सुप्त (१०) प्रबोध (११) व्याधि (१२) उन्माद आणि (१३) मरण.

[२] भावनांना आलेले तीव्रतादर्शक प्रकार (Intensity of emotion)—(१) चपलता (२) आवेग (३) उग्रता.

[३] प्राथमिक भावना—(१) शंका (२) अमर्ष (३) घ्रास (४) गर्व, हे

व्यभिचारी भाव केवल पर्यायभेदानें स्थायी भावच होतात. शका किंवा त्रास म्हणजेच भीति. पार झाले तर एक प्रत्यक्ष विषयानें उत्पन्न होणारी तर दुसरी त्याच्या चित्तनानें उत्पन्न होणारी एवढाच परक. अमर्ष म्हणजेच क्रोध, आणि गर्व ही Assertion या सहजप्रवृत्तीची सहचर भावना असल्याचें मागे सांगितलेंच आहे.

[४] संमिश्र (Blended) भावना—(१) मीडा व (२) अस्व्या.

[५] ज्ञानात्मक मनोवस्था (Cognitive mental conditions)—(१) मति (२) वितर्क (३) अवहित्य (४) स्मृति (५) मति (Belief) व वितर्क (Doubt).

[६] साधित (Derived) भावना. हेच खरे व्यभिचारी भाव होत—(१) औत्सुक्य (२) दैन्य (३) विपाद (४) हर्ष (५) धृति (६) चिंता व (७) निर्वेद (खिन्नता).

याव्यतिरिक्त सदर यादीत पुनरुक्ति व अपुरेपणा असे दोन दोष आहेत. दैन्य-विपाद-निर्वेद, शका-त्रास व हर्ष आणि धृति यामध्ये पारसा परक नाहीं. शिवाय खुद्द साधित भावनातहि आणखी काहीं भावनांची भर असावयास पाहिजे होती, उदाहरणार्थ, आशा, निराशा, पश्चात्ताप, आश्चर्य व विश्वास (Confidence).

पूर्वपरपरा अस्पष्टित राखणें हें आमच्याकडील ग्रन्थकाराचें मुख्य धोरण असल्यामुळें व्यभिचारी भावाच्या या यादीच सूक्ष्म परीक्षण कोणी पारस केले नाहीं. उलट काहींनीं तिचें समर्थनच केलें आहे. जगन्नाथानें मरण म्हणजे मरणापूर्वीची मनोवस्था वगैरे प्रतिपादन करून स्थिताचें समर्थन करण्याचा प्रयत्न केला आहे. मरणापूर्वी सुप्त, दुःख, आशा, निराशा यापैकी कोणतीहि भावना असू शकेल. तीच गोष्ट सुप्ताची म्हणजे स्वप्नानुभवाची आहे. श्रम, आलस्य व जडता या तर शरीरावस्थाच आहेत. कारण श्रमात (Fatigue) कार्मन-डायॉक्साइड व लॅक्टिक् अॅसिड या दोन धारांचा संचय झायूत व रक्तात होतो असें स्पष्ट दाखविता येते, म्हणून यांना भावना न म्हणता शरीरावस्थाच म्हणणें योग्य होईल.

भोज, 'उज्ज्वलनीलमणि'कार वगैरेंनीं बरील व्यभिचारींच्या यादीत काहीं कमी जास्त करण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'भोजानें शृंगारप्रकाश'त 'मरण आणि अपस्मार' हे भाव कमी करून त्याऐवजी 'ईर्ष्या व शम' हे सुचविले आहेत. भानुदत्तानें 'रसतरंगिणी'त (प्र ५) 'छल' नावाचा एक भाव अधिक सुचविला आहे. पण संस्कृत टीकाकाराची एकदर वृत्ति भरतृत व्यवस्था कायम ठेवण्याचीच असल्यामुळें त्यांनीं अखेरीस तेहतीस भावांनीं सख्या कायम ठेवण्याचा प्रयत्न केला

आहे. कारण त्यांच्या मते आठ किंवा तेहतीस या संख्यांना परम्पराजन्य पावित्र्य आलेले असते.

स्मृति हा कोणत्याही भावनेचा विभाव म्हणजे कारण होऊ शकेल. स्मृति हा गतकालीन प्रसंगाचा संस्कार आहे. त्यामुळे हर्ष, शोक, क्रोध इत्यादि भावना गतप्रसंगानुरोधाने स्मृतीमुळे पुनरुद्दीपित होतील. अशा तऱ्हेने स्मृति ही भाव. नोद्दीपनाचे कारण असले तरी स्वतः स्मृति मात्र भावना नव्हे. तो बुद्धीचा व्यापार आहे.

मति (निश्चय) हाही एक बुद्धीचाच व्यापार आहे. यामध्ये Inhibition म्हणजे नियमन, Deliberation म्हणजे ऊहापोह व शेवटी Decision म्हणजे निश्चय अशा तीन अवस्था असतात. शेवटच्या या निश्चयांत इच्छाशक्तीचाही व्यापार असतो.

अवहित्थ (गुप्ति—काही भिप करून भावना लपविणे) हाही बौद्धिक व्यापार आहे. हा विचारप्रक्रियेतील (Thought) एक प्रकार असून त्याला मानसशास्त्रांत Rationalization म्हणतात. याचा अर्थ 'वरवर योग्य दिसतील अशी कारणे देऊन आपला खरा गुप्त हेतु लपविणे व त्यायोगे आत्मसमर्थन करणे' असा आहे. हा व्यापार कधी हेतुपुरस्सर तर कधी न कळतही होतो. 'व्याजोक्ति' नांवाच्या अलंकारांत हेतुपुरस्सर Rationalization चें उदाहरण सांगडें. (व्याजोक्तिः छद्मनोद्भिन्नवस्तुरूपनिगूहनम् । काव्य-प्रकाश १०।११८).

संस्कृत साहित्यकारांनी दिलेल्या रससामग्रीची छाननी मानसशास्त्रज्ञा याप्रमाणे केली. तिचा सारांश असा—

१. विभावानुभावादि सर्व सामग्री (स्थाविभावांसह) उभयनिष्ठ आहे. म्हणजे ती काव्यगतहि व रसिकगतहि आहे.

२. विभाव म्हणजे कोणतीही कारणे. त्यांतील आलंघनविभाव म्हणजे प्रायः काव्यगत पात्रे व उद्दीपनविभाव म्हणजे इतर परिस्थिती. ही दोन्ही रसिकाला प्रेरक असल्याने ती Stimulus या सदरांत पडतात.

३. रसिक हा सचेतन प्राणी (Living organism) व त्याची प्रतिक्रिया (Response) म्हणजे रस.

४. अनुभाव व सात्त्विकभाव ही दोन्ही भावनाभिव्यञ्जने म्हणजे Expressions of the emotions.

५. भाव म्हणजे प्राथमिक, संमिश्र, साधित इत्यादि कोणत्याही भावना

(Emotions). क्वचित् प्रसंगी त्यास Feelingsहि मानाययास हरकत नाही.

६ स्थायिभाव म्हणजे स्थिरवृत्ती (Sentiments). 'उत्साह' हा स्थायिभाव नव्हेच. शोक व विस्मय (आश्चर्य) संशयित, आणि शम विचार्य आहे.

७ व्यभिचारी किंवा सञ्चारी भाव म्हणजे मुख्यतः साधित भावना (Derived emotions); त्या औत्सुक्य, दैन्य, विषाद, हर्ष, धृति, चिंता आणि निर्वेद एवढ्याच. बाकीच्या प्रसंगोपात्त व्यभिचारी होतात.

८ भरताची व्यभिचारिभाव व स्थायिभाव यांची यादी बरीच सदीप आहे. काव्यगत पात्रांच्या मनःस्थितीत व तज्जन्य शरीरव्यापारात अनेक बौद्धिक, भावनात्मक व शारीरिक घडामोडी संलग्नपणें होत असलेल्या पाहून भरतादि मंडळींनी त्या सर्वांचा समावेश व्यभिचारी भावातच केला. मानस व्यापारात बौद्धिक व भावनात्मक व देहव्यापारात मानस व शरीर असा भेद त्यांना स्पष्टपणें करतां आला नाही. याचें कारण त्या जुन्या काळी शरीर व मन यांच्या परस्परसंबंधाचें ज्ञान इतकेंच स्पष्ट झालें नव्हतें.

। आतां या सामग्रीपासून रसनिष्पत्ति कशी होते हें पहावयाचें.



परिशिष्ट

('या 'निकषां'त ज्या संस्कृत वचनांच्या आधारें विभानुभावादिकांचें विवेचन केलें आहे तों मूळ संस्कृत वचनें संदर्भासाठीं पुढें दिलीं आहेत.)

विभावाः ।

विभावः कारणं निमित्तं हेतुरिति पर्यायाः । विभाव्यतेऽनेन वागङ्गसत्त्वाभिनय इति विभावः । यथा विभावितं विज्ञातमिति अर्थान्तरम् ।

बहवोऽर्था विभाव्यन्ते वागङ्गाभिनयाश्रयाः ।

अनेन यस्मात् तेनायं विभाव इति संज्ञितः ॥ (ना. शा. ७.६)

रतिर्नाम प्रमोदात्मिका क्रतुमाल्यानुलेपनाभरणभोजनवरभवना-
नुभनाप्रातिकूल्यादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । (ना. शा. ७-१३)

विभाव्यते हि रत्यादिर्यत्र येन विभाव्यते ।

विभावो नाम स द्वैधालम्बनोद्दीपनात्मकः ॥ (अ. पु. ?)

आद्योऽपि द्वैधा-विषयाश्रयभिदात् । यमुद्दिश्य रत्यादिः
प्रवर्तते सोऽस्य विषयः । आश्रयस्तु तदाधारः । यत्तु तमुद्दीपयति तत्
घन-अश्र-विद्युत्-प्रभृति उद्दीपनम् । (सा. कौ. ४ पृ. २९)

प्रकरणाच्चित्तवृत्त्युद्भवहेतुः विषयः विभावशब्दस्यार्थः इति
ज्ञातम् । (अ. भा.)

शायमानतया तत्र विभावो भावपोषकत् ।

आलम्बनोद्दीपनत्वप्रभेदेन स च द्विधा ॥ (द. रू. ४.३)

आश्रयो यस्य रत्यादिः प्रेमादेरुपजायते ।

विषयो यत्र योपादौ सोऽस्य जन्माधिगच्छति ।

आलम्बनविभावः स ज्ञानकारणमुच्यते ।

उद्दीपनविभावास्ते स तैः स्मरति वाञ्छति ।

द्वेष्टि प्रयततेऽवैति मन्यते वक्ति चेष्टे ॥ (स. कण्ठा. ५. ३५-३८)

वागाद्यभिनयसहिताः स्थायिव्यभिचारिलक्षणाः चित्तवृत्तयो
विभाव्यन्ते-विशिष्टतया शायन्ते-यैः ते विभावाः ।

(काव्यानुशासन. २ पृ. ५६)

रत्याशुद्योधका लोके विभावाः फाव्यनाट्ययोः ।

आलम्बनोद्दीपनाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ॥

आलम्बनो नायकादिस्तमालम्ब्य रसोद्गमात् ॥

‘विभाव्यन्ते आस्वादाङ्कुरणप्रादुर्भावयोग्याः क्रियन्ते सामाजिकरत्यादि-
भावाः एभिः’ इति विभावा उच्यन्ते । तदुक्तं मर्तृहरिणा—

शब्दोपहितरूपांस्तान् बुद्धेर्विषयतां गतान् ।

प्रत्यक्षानिव कंसादीन् साधनत्वेन मन्यते ॥

(वाक्यपदीय ३-७-५)

उद्दीपनविभावास्ते रसमुद्दीपयन्ति ये । (सा. द. ३-२९, १३१)

लोके स्थाय्यादिभावानां दृष्टये जन्महेतवः ।

उपनीताः कविवरैर्नटैः साक्षात्कृता इव ।

रसान् प्रमुन्वते ते स्युर्विभावास्ताद्विभावनात् ॥

(सं. र. ७ १३-९५)

तत्र श्रेयो विभावस्तु रसप्रापनकारणम् । (र. सुधाकर १-५९)

स्थायिभावनां लोके तत्तन्प्रायकगतानां यानि आलम्बनतया
उद्दीपनतया वा कारणत्वेन प्रसिद्धानि तानि एषु काव्यनाटकयोः ध्यज्य-
मानेषु विभावशब्देन व्यपदिश्यन्ते ।

यस्याः चित्तवृत्तेः यो विषयः स तस्या आलम्बनम् । निमित्तानि
च उद्दीपकानि इति बोध्यम् । (१ गं. पृ. ३३)

उद्दीपनं तदुत्कर्षहेतुस्तच्च चतुर्विधम् ।

आलम्बनगुणश्चैव तच्चेष्टा तदलङ्कृतिः ।

तटस्थश्चेति विज्ञेयाश्चतुर्थोद्दीपनक्रमाः ॥

(साहित्यरत्नाकर-धर्मसूत्र)

वासनारूपतयातिसूक्ष्मरूपेणावस्थितान् रत्यादीन् स्थायिनः
विभावयन्ति आस्वादयोग्यतां नयन्तीति विभावाः । (का. प्र. टीका पृ. ८९)

अनुभावाः ।

अनुभाव्यतेऽनेन वागङ्गसत्त्वंकृतोऽभिनयः इति अनुभावः ।

वागङ्गाभिनयेनेह यतस्त्वय्योऽनुभाव्यते ।

शाखाङ्गोपाङ्गसंयुक्तस्यनुभावस्ततः स्मृतः ॥ (ना. शा. ७-७)

तामभिनयेत् सितवचनमधुरवचनभूश्लेषकटाक्षादिभिरनुभावैः ।

(ना. शा. ७. १३)

अनुभावा न रसजन्या अत्र विवक्षिताः । तेषां रसकारणत्वेन
गणनानर्हत्वात् अपि तु भावानामेव । (गङ्गोपाङ्ग-ना. शा. पृ. २७४)

अनुभावो विकारस्तु भावसंस्मृचनात्मकः ।

हेतुकार्यात्मनोः सिद्धिस्तयोः संबन्धव्यवहारतः ॥

स्थायिभावान् अनुभावयन्तः सामाजिकान् सभ्रूविक्षेपकटाक्षादयो
रसपोषकारिणः अनुभावाः । (द. र. ४-३)

स्थायिव्यभिचारिलक्षणं चित्तवृत्तिविशेषं सामाजिकजनः अनु-
भवन् अनुभाव्यते साक्षात्कार्यते यैः ते अनुभावाः ।

(काव्यानुशासन २ पृ. ५६)

ये रसान् अनुभावयन्ति, अनुभवगोचरतां नयन्ति तेऽनुभावाः
कटाक्षादयः करणत्वेन । कटाक्षादीनां करणत्वेन अनुभावकत्वम् ।
विषयत्वेन उद्दीपनविभावत्वम् । (र. त. पृ. १०)

स चानुभावः कार्याकमानसाहार्यसात्त्विकभेदाच्चतुर्धा ।

(र. त. पृ. १०)

उद्बुद्धः कारणैः सैः स्वैर्वहिर्भावं प्रकाशयन् ।

लोकैः यः कार्यरूपः सोऽनुभावः काव्यनाट्ययोः ॥

(सा. द. ३-१३२)

भावानां यानि कार्याणि नाट्यन्ते कुशलैर्नटैः ।

अनुभावा हेतवस्ते स्वहेत्वनुभवे यतः ॥ (सं र. ७-१४००)

स्थायिभावानां यानि कार्यतया प्रसिद्धानि तानि अनुभावशब्देन
व्यपदिश्यन्ते । अनु पश्चाद् भावः उत्पत्तिः येषाम् । अनुभावयन्ति इति
घा व्युत्पत्तेः । (र. गं. पृ. ३३)

अनु पश्चाद् भावो यस्य सोऽनुभावः कार्यम् । स च द्वेधा—
स्तम्भादिः स्मितकटाक्षादिश्च इति । स्तम्भादयः स्वतः प्रवर्तन्ते इति
सात्त्विकाः । स्मितादयो बुद्धिपूर्वका उत्पद्यन्ते इत्यनुभावाः कथ्यन्ते
कैश्चित् । स्वतो धीपूर्वकत्वं चेति धर्मभेदात् धर्मिभेदः । श्रीमता मुनी-
न्द्रेण तु भावबोधकत्वरूपधर्मक्यात् उभयेऽपि अनुभावाः संमता इति
बोध्यम् । (सा. कौ. टीका. पृ. २९)

भावं मनोगतं साक्षात् स्वहेतुं व्यजयन्ति ये

तेऽनुभावा इति व्याता भ्रूविक्षेपस्मितादयः ।

ते चतुर्धा चित्तगात्रवाग्युद्गधारम्भसम्भवाः ।

(रसार्ण. पृ. १. १९०)

सात्त्विकभावाः ।

स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरभेदोऽथ घेषथुः ।

वैवर्ण्यं अश्रुप्रलयः इत्यष्टौ सात्त्विका मताः ॥

(ना. शां. ७-१४८)

इह हि सत्त्वं नाम मन-प्रभवम् । तच्च समाहितमनस्त्वादुच्यते
मनसः समाधौ सत्त्वनिष्पत्तिर्भवतीति । तस्य च योऽसौ स्वभावो रोमा-
ञ्चाश्रुवैचर्ण्यादिलक्षणो यथा भावोपगतः स न शक्योऽन्यमनसा कर्तु-
मिति । लोकस्वभावानुकरणाच्च नाट्यस्य सत्त्वमीप्सितम् ।

(ना. शा. ७-११७).

अत्र सत्त्वं जीवच्छरीरं तस्य धर्माः सात्त्विकाः । तथा च शारीरा
भावाः स्तम्भादयः सात्त्विका भावा इत्यभिधीयन्ते । स्थायिनो व्यभि-
चारिणश्च भावा आन्तरतया न शरीरधर्मा इति शरीरधर्मत्वे सति
मतिनिरोधस्तम्भाः । न च निद्रापस्मारादावतिव्याप्तिः । शरीरधर्मपदेन
तेषां व्यावर्तनात् ।

(र. त. पृ. १४)

रजस्तमोभ्यामस्पृष्टं मनः सत्त्वमिदोच्यते ।

निर्वृत्तयेऽस्य तद्योगात्प्रभवन्तीति सात्त्विकाः ॥

(स. कण्ठा. ५-२०)

व्यभिचारिभावाः ।

दीपयन्तः प्रवर्तन्ते ये पुनः स्थायिनं रसम् ।

ते तु सञ्चारिणो क्षेयास्ते न स्थायित्वमागताः ॥

(ना. शा. ७-१८२)

. वि अभि इत्येताद्युपसर्गां । चर गतौ धातुः । विविधमाभिमुख्येन
रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिणः ।

(ना. शा. ७-४२)

तस्मात् स्थायिरूपचित्तवृत्तिसूत्रस्यूता एव अमी व्यभिचारिणः ।

(अभिनवगुप्त पृ. २८४)

व्यभिचारिणां तु स्वविभावाभावे नामापि नास्ति ।

(अभिनवगुप्त पृ. ४५)

ये पुनरमी ग्लानिशंकादयश्चित्तवृत्तिविशेषास्ते समुचितविभावा-
भावात् जन्ममध्येऽपि न भवन्त्येव । उत्साहादयस्तु संपादितस्वावश्य-
कर्तव्यतया प्रलीनकल्पा अपि संस्कारशेषतां नातिवर्तन्ते । कर्तव्यान्तर-
विषयस्य उत्साहादेः अखण्डनात् । (अ. गु. पृ. २८४)

विशेषादाभिमुख्येन चरन्तो व्यभिचारिणः ।

स्थायिन्युन्मग्ननिर्मग्नाः कल्लोला इव चारिण्यौ ॥

(द. र. ४. ७)

विशेषेणाभित. काये स्थायिनं चारयन्ति ये ।

अनुभावादिहेतूस्तान्वदन्ति व्यभिचारिणः ॥

जनित्वा ये न जायन्ते तेऽथवा व्यभिचारिणः ।
स्मृत्यादयो हि प्रेमादौ भवन्ति न भवन्ति च ॥

(ग. कृष्ण. ५-२०, २१)

कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च ।
रत्यादेः स्थायिनो लोके तानि चेन्नाट्यकाव्ययोः ॥
विभावा अनुभावास्तन् कथ्यन्ते व्यभिचारिणः ।
व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः ॥

(का. प्र. ४-२७, २८)

विविधं आभिमुख्येन स्थायिधर्मोपजीवनेन स्वधर्मार्पणेन च
चरन्तीति व्यभिचारिणः । (का. भ्यानुशासन पृ. ८६)

विशेषादाभिमुख्येन चरणाद् व्यभिचारिणः ।
स्थायिन्युन्मग्ननिर्मग्नाः त्रयस्त्रिंशश्च ते मताः ॥

(सा. द. ३. १४०)

संचारयति भावस्य गतिमिति संचारी । विशेषेण आभिमुख्येन
स्थायिनं प्रति चरति इति व्यभिचारी । (सा. कौ. ४-७)

ये तूत्कर्तुमायान्ति स्थायिनं रसमुत्तमम् ।

उपकृत्य च गच्छन्ति ते मता व्यभिचारिणः ॥ (र. प्र. पृ. १८)

उन्मज्जन्तो निमज्जन्तः स्थायिन्यम्बुनिधाविच ।

ऊर्मिवद् वर्धयन्त्येनं यान्ति तद्रूपतां च ते ॥ (रसार्णवसुधाकर-३, १)

रत्यादीन् स्थायिनः काये चारयन्ति । संचारयन्ति मुहुर्मुहुः अभि-
ध्यञ्जयन्ति इति वा व्यभिचारिणः । विशेषेण अभितः चरन्ति इति ।

(क्षल्लर्ककर पृ. ८६)

स्थायिभावाः ।

यथा नराणां नृपतिः शिष्याणां च यथा गुरुः ।

एवं हि सर्वभावानां भावः स्थायी महानिह ॥

(ना. शा. ७-१२)

सर्वेषां समवेतानां रूपं यस्य भवेद् बहु ।

स मन्तव्यो रसः स्थायी शेषाः सञ्चारिणो मताः ॥

(ना. शा. ७-११९)

यहनां समवेतानां रूपं यस्य भवेद् बहु ।

स मन्तव्यो रसः स्थायी शेषाः सञ्चारिणो मताः ॥

(ना. शा. ७-१८१)

नानाभावोपगता अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्ति ।

(ना. शा. पृ. ७१)

विभावानुभावव्यभिचारिपरिवृत्तः स्थायी भावो रसनाम लभते नरेन्द्रवत् । (ना. शा. पृ. ३५०)

यद्वाश्रयत्वात्स्वामिभूताः स्थायिनो भावाः । अन्ये भावाः तान् गुणतयाश्रयन्ते । परिजनभूता व्यभिचारिणः । (ना. शा. पृ. ३५०)

* स्थायी एव तथा चर्वणापात्रम् । तत्र पुरुषार्थनिष्ठा. काश्चित्संविद् इति प्रधानम् । (अ. गु. पृ. २८३)

जात एव हि जन्तुः इयतीभिः संविद्धिः परीतो भवति ।

(अ. गु. पृ. २८४)

न हि एतच्चित्तवृत्तिवासनाशून्यः प्राणी भवति । (अ. गु. पृ. २८४)

वासनात्मना सर्वजन्तूनां तन्मयत्वेन उन्तत्वात् । (अ. गु. पृ. २८५)

स्थायिनस्तु रसीभावः औचित्यादुच्यते । व्यभिचारी तु चित्तवृत्त्यात्मत्वेऽपि मुख्यचित्तवृत्तिपरवश एव चर्व्यते इति विभावानुभावमध्ये गणितः । (अ. १-२१)

विरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः ।

आत्मभावं नयत्यन्यान् स स्थायी लवणाकरः ॥ (द. रू. ४. ३४)

चिरं चित्तेऽवतिष्ठन्ते संवध्यन्तेऽनुबन्धिभिः ।

रसत्वं ये प्रपद्यन्ते प्रसिद्धाः स्थायिनोऽत्र ते ॥ (स. षष्ठा. ५. १९)

इतरभावस्य आत्मभावोपनायकत्वे सति सजाती विजातीयभाव-भिभाव्यः प्रथमः । परानभिभाव्यो मनोविकारो वा । सकलप्रधानो मनोविकार इति वा स्थायी भावः । चरमसमयपर्यन्तस्थायित्वाद् अस्य स्थायित्वव्यपदेशः । (र. त. पृ. २)

सामाजिकानां वासनारूपेण स्थितः स्थायी भावः ।

(काव्यानुशासन २ पृ. ५७)

विरुद्धा अविरुद्धा वा यं तिरोहितुमश्रमाः ।

आनन्दाद्भुक्कुरकन्दोऽसौ भावः स्थायीति संक्षितः ॥

(सा. द. ३. १७४)

स्रक्सूत्रवृत्त्या भावानामन्येषामनुगामकः ।

न तिरोधीयते स्थायी तैरसौ पुण्यते परम् ॥ (सा. द. टीका)

रत्यादयः स्थायिभावाः स्युर्भूयिष्ठविभावजाः ।

स्तोकैर्विभावैरुत्पन्ना त एव व्यभिचारिणः ॥

ननु स्थाय्यपि भावत्वात् निसर्गक्षणिको भवेत् ।

सत्यं किं तु स संस्काररूपेण स्थायितां गतः ॥

(सं. र. ७, १४७०)

एकः कार्यो रसः स्थायी रसानां नाटके सदा ।

रसास्तदनुयायित्वात् अन्ये तु व्यभिचारिणः ॥

(सं. र. ७, १६८२)

तत्र आप्रवन्धं स्थिरत्वादमीषां भावानां स्थायित्वम् ।

(र. गं. पृ. ३०)

सजातीयविजातीयैरतिरस्कृतमूर्तिमान् ।

यावद्रसं वर्तमानः स्थायी भाव उदाहृतः ॥ (र. गं. पृ. ३१)

अविरुद्धान् विरुद्धांश्च भावान् यो वशतां नयेत् ।

सुराजेव विराजेत स स्थायी भाव उच्यते ॥ (सा. कौ. ४.७)

वासनारूपतया अतिसूक्ष्मरूपेण अवस्थिताः अविच्छिन्नप्रवाहाः

स्थायिभावाः । (झळकंकर पृ. ८६)

आभावनोदयमनन्याधिया जनेन

संभाव्यते मनसि भावनया स भावः ।

यो भावनापथमतीत्य विवर्तमानः

साहङ्ग्यतौ हृदि परं स्वदत्ते रसोऽसौ ॥ (शृ. प्र.)

भावाः ।

दृश्यते हि भावेभ्यो रसानामभिनिवृत्तिर्न तु रसेभ्यो भावानाम् ।

(ना. शा. ६.३७)

नानाभिनयसंबद्धान् भावयन्ति रसानिमान् ।

यस्मात्तस्मादमी भावा विज्ञेया नाट्ययोक्तृभिः ॥ (ना. शा. ६-३८)

न भावहीनोऽस्ति रसः न भावो रसवर्जितः ।

परस्परकृता सिद्धिस्तयोरभिनयो भवेत् ॥

व्यंजनौपधिसंयोगो यथात्र स्वादुतां नयेत् ।

एवं भावा रसाश्चैव भावयन्ति परस्परम् ॥

यथा बीजाद्भवेद्वृक्षो वृक्षात्पुष्पं फलं यथा ।

तथा मूलं रसाः सर्वे तेभ्यो भावा व्यवस्थिताः ॥

(ना. शा. ६-४०, ४१, ४२)

एवं मूलबीजस्थानीयात् कविगतो रसः । कविर्हि सामाजिकतुल्य

एव । ततो वृत्तस्थानीयं काव्यम् । तत्र पुष्पादिस्थानीयोऽभिनयादि-

नन्दव्यापारः । तत्र फलस्थानीयः सामाजिकरसास्वादः । तेन रसमयमेव विश्वम् । (अ. गु. रीका पृ. २९५)

वागङ्गसत्त्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्ति इति भावाः ।

विभावैराहृतो योऽर्थो ह्यनुभावैस्तु गम्यते

वागङ्गसत्त्वाभिनयैः स भाव इति संक्षितः ॥

वागङ्गमुखरागेण सत्त्वेनाभिनयेन च ।

कचेरन्तर्गतं भावं भावयन्भाव उच्यते ॥

(ना. शा. ५-१, २, ३)

भावशब्देन तावच्चित्तवृत्तिविशेषा एव विवक्षिताः । ... ये त्वेते ऋतुमाल्यादयो विभावा बाह्याश्च याप्पप्रभृतयोऽनुभावास्ते न भावशब्द-
व्यपदेश्याः । (अ. गु. रीका पृ. ३४३)

तत्राप्यौ भावाः स्थायिनस्त्रयस्त्रिंशद्व्यभिचारिणः अप्यौ सात्त्विका
इति त्रिभेदाः । एवमेते काव्यरसाभिव्यक्तिहेतवः एकोनपञ्चाशद्भावाः
प्रत्यवगंतव्याः । एभ्यश्च सामान्यगुणयोगेन रसा निष्पद्यन्ते ।

(ना. शा. ७-९, पृ. ३४९)

सुखदुःखादिकैर्भावैर्भावस्तद्भावभावनम् । (द. रु. ४. ४.)

रतिर्देवादिविषया व्यभिचारी तथाञ्जितः भावः प्रोक्तः ।

(का. प्र. ४. ३५)

सञ्चारिणः प्रधानानि देवादिविषया रतिः ।

उद्वुद्धमात्रः स्थायी च भाव इत्यभिधीयते ॥

(सा. द. ३-२६०)

रसानुकूलो विकारो भावः । (र. व.)

भावयन्ति सात्मानं लौकिकदशायां अनास्वाद्यमपि आस्वाद्यं
कुर्वन्ति । यद्वा भावयन्ति व्याप्नुवन्ति सामाजिकानां मनः इति भावाः ।

(काव्यानुशासन पृ. ८३)

रत्यादिश्चेन्निरङ्गः स्यात् देवादिविषयोऽथवा ।

अन्याङ्गभावभाग् वा स्यात् न तदा स्थायिशब्दभाक् ॥

(प्रदीप)

निर्विकारस्य चित्तस्य भावः स्यादादिविक्रिया । (र. सु. १. ११२)



निकप ३ रा

रसनिष्पत्ति-प्रक्रिया

रसनिष्पत्तीला अवश्य असणारी विभावानुभावादि काव्यगत सामग्री आपण तपासून पाहिली. आतां या सामग्रीनें रसिक वाचकाच्या ह्रदयांत अलौकिक रस कसा उत्पन्न होतो हें पहावयाचें.

या बाबतींतील आपला सिद्धान्त भरतानेंच सांगितला आहे. 'तो म्हणतो, 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः।' (ना. शा. ६-३४). पण त्याचें हें लिहिणें सूत्रमय असल्यानें त्याच्या खऱ्या अभिप्रायासंबंधीं त्याच्या टीकाकारांत मतभेद झाला. भारतवर्षांतल्या या प्राचीनाचार्यांची स्थिति ग्रीस देशामध्यें ख्रिस्तपूर्व चवथ्या शतकांत होऊन गेलेल्या व Poetics हा साहित्यशास्त्रावरील आद्यग्रंथ लिहिणाऱ्या अरिस्टॉटलसारखी झाली आहे. दोघेहि पुराणमुनि. दोघेहि मान्य. व दोघांचेहि लिहिणें सूत्रमय असल्यानें दोघांच्याहि अभिप्रायांसंबंधानें त्यांच्या टीकाकारांत रणें माजलेलीं !

भरताच्या रससूत्रांत 'संयोग' व 'निष्पत्ति' हे जे दोन शब्द आले आहेत त्यांच्या अर्थासंबंधीं टीकाकारांमध्ये मोठा वाद आहे. तर अरिस्टॉटलच्या 'Catharsis' याच्या अर्थाबद्दल मिल्टन, ई. के. चेंबर्स, लेसिंग, ल्यूकस् इत्यादि टीकाकारांमध्ये मतभेद होऊन दुःखान्त नाटकापासून होणाऱ्या आनंदाच्या निरनिराळ्या उपपत्ती पुढे आल्या आहेत.

आज भारतीय नाट्यशास्त्रावर अभिनवगुप्ताची 'अभिनवभारती' नांवाची एकच टीका उपलब्ध आहे. पण त्याच्यापूर्वी भट्टलोल्लट, श्रीशंकुक, भट्टतौत व भट्टनायक या पंडितांच्या टीका त्यावर होत्या. त्या आज उपलब्ध नाहीत. या सर्व टीकाकारांनीं भरतसूत्राचा अर्थ निरनिराळा केल्यानें रसनिष्पत्तीच्या वेगवेगळ्या उपपत्ति निघाल्या. याचें कारण नाट्यशास्त्राचे हे टीकाकार मीमांसा, न्याय, सांख्य व अद्वैतवेदांत या मतांचे पुरस्कर्ते होते.

रससूत्राच्या विवेचनांत मतामतांचा गुंता अधिक होण्याचें आणखी एक कारण आहे. नाट्यप्रयोगानें उत्पन्न होणारा नाट्यरस व काव्यवाचनानें उत्पन्न होणारा काव्यरस अशीं रसाचीं दोन स्वरूप त्या त्या विवरणकाराच्या नजरेमोर होती. भट्टलोल्लट, श्रीशंकुक इत्यादि टीकाकारांच्या विवेचनांत 'नट' येतो याचें

कारण हेंच आहे. अभिनवगुप्ताने मात्र काव्य म्हणजे नाटक व काव्य असा व्यापक अर्थ केला, व काव्यावरच जास्त भिस्त ठेवून व्यापक अर्थाने रसचर्चा केली. त्यामुळे ती सर्वमान्यता पावली. शिवाय पात्रनिष्ठ मित्रा काव्यनिष्ठ व रसनिष्ठ असे रसाचे आणखी भेद याच्या दृष्टिकोनात होते ते निराळेच.

असो, अभिनवगुप्ताच्या 'अभिनवभारती'वरून या टीकाकाराच्या मताचा उपन्यास सक्षेपाने येथे करू.

भट्टलोहट : 'विभावादीशी स्थायी भावाचा संयोग होऊन त्याच्या-पासून रसनिष्पत्ति होते. स्थायी भाव हा वासनारूपाने चित्तात सदैव असतो रस, पण तो सूक्ष्मरूपात असल्याने त्याच चित्तात असणाऱ्या व्यभिचारी भावाशी त्याचा संयोग होतो असें मुद्दाम सांगितले आहे. अपरिपुष्ट अवस्थेतील स्थायी भाव हा नुसता स्थायी भाव, पण व्यभिचारी भावादिकांनी तो परिपुष्ट झाला की तो रसरूप पावतो. हा रस दोन्ही ठिकाणी असतो. १ ज्याची भूमिका करून दाखवावयाची (अनुकार्य) त्या रामाच्या ठिकाणी आणि २ भूमिका करणारा नट (अनुकर्तृ) त्याचेहि ठिकाणी. रामाच्या ठिकाणी साक्षात् सनधाने व नटाच्या ठिकाणी केवळ रामाचें रूप, वेप, गुण इत्यादींच्यामुळे उत्पन्न झालेल्या अभिनिवेशाने. (अनुसन्धानबलात्). सीतादि विभावानीं व त्याच्या अनुभावानीं रामाच्या मनात त्यादि भाव उत्पन्न होतात व व्यभिचारी भावानीं ते परिपुष्ट होऊन त्याचा रस बनतो. नट हा आपल्या वेपभूषेनें अभिनिविष्ट होऊन 'मीच राम' असें समजूत वागतो. त्याच्या त्या अभिनवकौशल्यावरून सामाजिकांची अशी समजूत होते की हा 'राम' आहे व रामाचे सर्व विकार याच्यामध्ये आहेत. या त्याच्या, नटावरील रामत्वाच्या आरोपामुळे त्यांना आनन्द होतो.

लोहटाच्या मतांतील विचारणीय भाग—'संयोग' म्हणजे विभाव, व्यभिचारी भाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांचे आपापसात मिश्रण नव्हे तर संयोग म्हणजे अनुभाव, विभाव, यापैकी प्रत्येकाचा स्थायी भावाशी संयोग. निष्पत्ति म्हणजे उपचिति किंवा परिपोष. संयोगापूर्वी स्थायी भाव अनुपचित किंवा अपरिपुष्ट अवस्थेत वासनारूपाने चित्तात असतो. रस दोन ठिकाणी असतो, मुख्य मूळ नायकात, अभिनिवेशाने नटात. येथे सूत्रात स्थायीचा उल्लेख केला नाही, याचें कारण ते वासनात्मक व सूक्ष्मरूपाने असतात. संयोगाने येथे परिपोष-परिपोषक भाव सुचविला आहे. वाचकाचे ठिकाणी स्थायिभाव असतो असें येथे मानलेले नाही आणि त्यामुळे वाचकाला आनन्द का व्हावा याचें स्पष्टीकरण अर्थात् यात

नाहीं. 'प्रदीपकार' गोविंदानें हीच गोष्ट स्पष्ट केली आहे.

'सामाजिकेपु तदभावे तत्र चमत्कारानुभवविरोधात् । न च तज्ज्ञानमेव चमत्कारहेतुः । लौकिकशृंगारादिदर्शनेनापि चमत्कार-प्रसङ्गात् ।'

श्रीशंकुकः भट्टलोहटाच्या बरील मतांत श्रीशंकुकाच्या मतानें असलेले दोष त्यानें प्रथम दाखविले आहेत. स्थायी भाव परिपुष्ट झाला म्हणजे रस होतो या म्हणण्यांत स्थायी अनुपचित होता असें ध्वनित होतें, पण सूत्रांत तसें सांगितलेलें नाहीं. तसेच परिपुष्ट स्थायी रस मानला तर त्याचा परिपोष किती अंशानें आहे हे सांगणें प्राप्त होतें व असे अंशभेदाधिष्ठित प्रकार अनंत होतील, पण भरतानें तर हास्याचे प्रकार सहा व इतरांनीं शृंगाराचे प्रकार दहाच मानलेले आहेत, ते विफल होतील; शोकक्रोधविसयादि वृत्ती प्रथम जास्त व नंतर कमी होतात, या अनुभवसिद्ध गोष्टीस बाध येईल; म्हणून या व इतरादि कारणांसाठीं बरील मत मान्य करतां येणार नाहीं, असें म्हणून श्रीशंकुकानें आपलें मत सांगितलें आहे, तें असें—

रत्यादि मुख्य स्थायिभाव रामाच्या ठिकाणीं असतो. तत्सदृश स्थायिभाव नटामध्ये उत्पन्न झालेला सामाजिकांना प्रतीत होतो. मूळ स्थायिभावसदृश असलेल्या नटगत स्थायिभावाला रस म्हणावें. नटाच्या ठिकाणीं रस उत्पन्न झाला असें अनुमान सामाजिक पुढील शपकांवरून काढतात. नटाला नाटकांतील विभाव मिळतात; लक्ष्मणसीतादिकांचीं कामें करणारे नट हे ते विभाव होत. हे नटांचे विभाव कृत्रिम असले तरी सामाजिकांना ते तसे वाटत नाहींत. त्याचप्रमाणें व्यभिचारी भावांचा अभिनय नट हा उत्तम अभ्यासानें करूं शकतो. अनुभाव त्याला आपल्या गुरूकडून मिळणाऱ्या शिक्षणामुळे बठविता येतात. व्यवहारांतील आपल्या कृत्रिम अनुभवावरून नट रामाचे व्यभिचारिभाव दाखवीत असला तरी रामाचा स्थायिभाव मात्र त्याला मिळत नाहीं. म्हणून नटगत स्थायिभाव मूळ रामाच्या स्थायीचा अनुकरणात्मक असतो असें मानलें पाहिजे. म्हणूनच सूत्रांतसुद्धा भरतानें स्थायिभाव हा शब्द सांगितला नाहीं. तो व्यंजनेनं सुचवावा लागतो. याचा निष्कर्ष हा कीं, रामाचा रतिस्थायिभाव नटानें अनुकृत केला कीं तोच शृंगार म्हणून रसिकाला प्रतीत होतो. आतां नटाच्या सादृश्यात्मक मिथ्या-रतिभावानें म्हणजेच शृंगारानें रामाच्या खऱ्या रतीचें ज्ञान कसें होतें असें म्हणाल तर त्यास उत्तर हें कीं मिथ्याज्ञानानेंहि क्वचित् इष्टप्राप्ति होते. उदाहरणार्थ,

कारण रामाला प्रत्यक्ष कोणीच पाहिला नाही.

तसेच नयमर्थे सामाजिकांना तरी असे काय दिसले की ते रामानुजकिरूप आहे असे त्यांस वाटावे ? जे नटांत दिसते ते त्याचे शरीर, त्याचा किरीटकुंडलादि-युक्त वेष, व फार झाले तर त्याचे अनुभाव. पण या बाह्यभागावरून रामान्तर्गत रतीचे ते अनुकरण आहे असे कसे समजावे ? कारण हा बाह्य भाग बड आहे, म्हणून तो बाह्येंद्रियाला दिसणे शक्य आहे. पण रामरति मात्र मनःचक्षूला दिसणारी, आणि भिन्न अधिकरणाधिष्ठित आहे. (म्हणजे रति रामाची व तिचा बाह्याविष्कार नटशरीरावर). शिवाय रामाची रति कोणीच पाहिली नाही. हे वेगळेच ! हे झाले पौराणिक किंवा ऐतिहासिक नाटकासंबंधी. पण प्रकरणादि कल्पित कथावस्तूच्या कृतीतील पात्रे तर निव्वळ काल्पनिक असल्याने त्यांची भूमिका करणारा नट कोणाचे अनुकरण करणार ? असा मार्मिक प्रश्न 'रस-प्रदीपांत' (पृष्ठ २२) विचारण्यांत आला आहे. (अपि च कल्पितविषय-प्रकरणादौ घस्त्वभावात् कस्यानुकारः स्यात् ?). सामाजिकाच्या नजरेला जी खुद्द नटाची रत्यादि चित्तवृत्ति आली तीच रामरत्यानुकारी शृंगार असे म्हटले तर तेंहि जमत नाही. कारण नाटकांतल्या विभावानुभावादि सामग्रीवरून जे दिसले ती त्या खुद्द नटाचीच रति होती. ती नटाची रति रामरतीची अनुकरणरूप कदा ? असा अनेक अडचणींमुळे अनुकरणवाद गळून पडतो.

भरतानेंमुद्रा 'अनुकरण' हा शब्द वापरला आहे. पण तो त्याने व्यवहारातील स्त्रीपुरुषांच्या मनोव्यापाराचें अनुकरण म्हणजे नाट्य अशा नदरानें वापरला आहे.

‘सप्तद्वीपानुकरणं नाट्यमेतद्विप्र्यति ।

येनानुकरणं नाट्यं एतत् तत् यन्मया कृतम् ॥’

(ना. शा. १-१२०)

‘लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ।’ (ना. शा. १-१११)

श्रीशकुंतलाच्या ‘अनुकरण’ शब्दाचा अर्थ व भरतानें गोजिलेल्या ‘अनुकरण’ शब्दाचा अर्थ हात परीच तपावत आहे. चाग्रमार्गे शकुंतलाचें मत स्पष्टित झालें.

भट्टनायक : नाटकात नटाला येणारा अनुभव तो माझाच असें रसिकाला घाटणें ह्याला भट्टनायक साक्षात् अनुभव म्हणजे प्रतीति म्हणतो व त्या अर्थानें रसिकाला रसाची प्रतीति होत नाही, तो उत्पन्नहि होत नाही असें त्याचें मत आहे. आपल्या म्हणण्यास योग्य ती कारणें दाखवून असेर स्वतःचें मत तो मांडतो तें असें—तो रसास्वादात तीन व्यापार करितो, १ अभिधा, २ भावना व ३ भोगीकरण.

(१) अभिधा—जिच्या द्वारे शकुन्तला ह्या शब्दानें कण्वाची मुलगी व दुष्यंताची पत्नी असा विशिष्ट बोध होतो ती शब्दशक्ति अभिधा होय. अभिधेत रक्षणेचाहि समावेश होतो (अभिधापि लक्षणैव—लोचनदीपा), पण नाटकात सामाजिकास शकुन्तलेची प्रतीति व्यक्तिनिरपेक्ष द्यावी लागते, ह्यासाठी दुसरा (२) भावना जिना भावकत्व नावाचा व्यापार त्यानें मानिला आहे. भावकत्व म्हणजे निभाव व स्थायी भाव याच्या टिकाणचें व्यक्तित्व वाढून टाकून तो सर्वसामान्य भाव आहे असें मानणे.

काव्यातील निर्दोषता व गुणालंकार आणि नाटकातील अभिनय व रंगभूमीची सजावट ह्यायोगें सामाजिकाच्या मनाची विशिष्ट अग्रस्था होते. ह्या अग्रस्थेत शकुन्तला ही एका विशिष्ट कालातील, विशिष्ट स्थलातील, तसेंच एका विशिष्ट व्यक्तीची कन्या व एका विशिष्ट व्यक्तीची पत्नी आहे ह्याची त्यास विस्मृति पडते. आणि शकुन्तला ही एक सामान्य कमनीय स्त्री म्हणून त्याला प्रतीत होते. (विभावादिसाधारणीवरणात्मना). ह्याच मन दिग्दर्शक तो रस चें व्यक्तित्व व स्थलकाल विसरतो आणि आनदास्वादास योग्य अशी अग्रस्था त्यास प्राप्त होते. (निविडनिजमोहसंवदतानिचारणकारिणा, अनुभवस्मृत्यादि

विलक्षणेन १). आतां तिसरा व्यापार म्हणजे (३) भोगीकरण हा होय.

ह्या व्यापारांत काव्यगत व्यक्तींचे साधारणीकृत विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव व स्थायिभाव यांचा प्रेक्षकांस आस्वाद मिळतो. हा आस्वाद त्याचा प्रत्यक्ष अनुभव किंवा स्मृति ह्यांहून निराळा असतो. ह्या अवस्थेंत सामाजिकाच्या चित्तांत सत्त्वगुणानें रज व तम ह्या दोन गुणांवर प्रभुत्व मिळविलेंलें असतें. त्यामुळें त्याच्या हृदयांत सत्त्वगुणाचाच प्रकाश पडलेला असतो; पण त्याचें मन पूर्णपणें सत्त्वगुणानें व्याप्त होत नाहीं. त्या ठिकाणीं रज व तम ह्या गुणांचें कांहीं अंशानें कां होईना अस्तित्व असतें. त्यामुळें त्याच्या शत्रुत्वाची जाणीव लोप पावलेली नसते. ह्या अवस्थेंत त्यास प्रत्यक्ष ब्रह्मास्वादाचा नसला तरी ब्रह्मास्वादसदृश असा आनंद प्राप्त होतो.

या मतांतील विचारणीय गोष्टी—भट्टनायक 'संयोग' शब्दानें भोज्य-भोजकमाय सुचवितो आणि रसनिष्पत्ति म्हणजे 'भुक्ति' असें त्याचें मत आहे.

'संयोगा'चें अधिक स्पष्टीकरण करायचें झालें तर असें म्हणतां येईल की, प्रथम काव्यगत विभावादींचें साधारणीकरण होतें. (साधारणात्मना ज्ञानम् १). मग हे साधारणीकृत विभावादिक काव्यगत व्यक्तींच्या स्थायी भावाला प्रेक्षकाच्या सत्त्वगुणप्रधान मनाचें भोज्य होण्यास योग्य करतात. उपभोग घेणारे (भोजक) रसिकांचें मन, काव्यगत व्यक्तींचे साधारणीकृत स्थायी भाव हे उपभोगिलें जाणारे (भोज्य) आणि त्या स्थायी भावाला भोज्यत्व प्राप्त करून देणारे काव्यगत विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव हे होत. ह्या अर्थानें भोज्यभोजकमाय समजावा.

भट्टनायकाच्या उपपत्तींत काव्यगत (Objective) मानलेला रस पहिल्या-नेंच रसिकगत (Subjective) झाला. कारण प्रेक्षकाच्या आनंदाचें कारण त्याच्याच हृदयांत आहे हेथें प्रथमच सांगितलें आहे.

अभिनवगुप्ताची उपपत्ति—

मागील सर्व मतांतील दोष टाळून अभिनवगुप्तानें आपली सर्वमान्य उपपत्ति पुढीलप्रमाणें मांडली आहे—

भरतमुनीच्या वचनानुरोधानेंच त्यानें आपली उपपत्ति सांगितली आहे. काव्यार्थ म्हणजे रस. त्याची प्रतिपत्ति दोन प्रकारची—

१ केवळ काव्यशब्दश्रवणानें होणारी, व २ विभावादींच्या स्रष्टात्कारानें होणारी. या प्रतिपत्तीचा अधिकारी सहृदय. विमल म्हणजे तेजस्वी कल्पना-शक्तीने ज्याचें हृदय युक्त आहे तो सहृदय. (विमलप्रतिभानशालिहृदयः ।

अ. भारती, पृष्ठ २८०). ' छन्यालोका'च्या आपल्या ' लोचन ' दीर्घत तो सहृदयाचें अधिक विस्तृत लक्षण देतो—' काव्याच्या परिशीलनानें आणि लोक व्यवहाराच्या निरीक्षणानें मनोदर्पण निर्मळ झाल्यामुळें ज्याच्या ठायीं वर्ण्य विषयाची तादात्म्य पावण्याची योग्यता उदित झाली आहे ते परभावनाशीं समरस होणारे सहृदय होत. (येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः । लोचन).

असा सहृदय भयानक (शाकुन्तल १७), शृंगार (कुमार ३.६७) इत्यादि रसाची स्थळें वार्चीत आहे अशी कल्पना करून त्या रसिकाच्या हृदयात भयानकादि रस वसे निपन्न होतात ते त्यानें सोदाहरण दिलें आहे.

(१) सहृदयाच्या मनात उपजतच काही वासना सुतरूपानें असतात. ह्या वासनानीं युक्त असलेल्या मनुष्यप्राण्याची प्रवृत्ति दुःखपराङ्मुख व सुखाभिमुख असते. (दुःखसंश्लेषविद्वेषी सुखास्यादनसादरः ।).

म्हणून त्याच्या ठिकाणीं चांगल्या वस्तूंदल प्रेम असतें (रति), आपल्या पेक्षा जे अपहृष्ट आहेत त्यांना तुच्छ लेखण्याचीहि त्याची प्रवृत्ति असते (हास), इच्छित वस्तूच्या प्राप्तीसाठीं झगडत असताना त्याला उत्साह प्राप्त होतो (उत्साह), ह्या कार्यांत त्यास प्रतिरोध झाला तर तो रागावतो (क्रोध), आणि प्रतिनिधेचें सामर्थ्य नसल्यास तो भितो (भीति), इच्छिलेल्या वस्तूचा वियोग त्यास शोक देतो (शोक), अशा प्रकारे वस्तुसंपादन चालू असताना त्याचें अनुचितत्व त्याला आदळतें (जुगुप्सा), व तो त्यापासून पराङ्मुख होतो (निर्वेद), व शेवटीं आपलें श्रेष्ठ फर्तव्य दुसरेच आहे हें कळताच तो विस्मय पावतो (विस्मय).

या कायमच्या चित्तवृत्तीस स्थायी भाव ही सगळी आहे. ह्या सचांच्या ठायीं असतात. काव्यवाचनादि प्रसंग चालू असताना त्या उद्दीपित होतात. या उद्दीपनाचें कार्य काव्यगत विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव हे करतात. मात्र हें उद्दीपनाचें कार्य विभावादि आपल्या व्यक्तिगत स्वरूपात न करता आपल्या साधारणीकृत स्वरूपात करतात, व रसिकाचा स्थायिभावहि साधारणीकृतच असतो. त्याचें व्यक्तित्व नष्ट झालेलें असत. ही गोष्ट पुढील उदाहरणावरून अभिनवगुप्त सिद्ध करतो—कुमारसमयाच्या तिसऱ्या सर्गांत एक प्रसंग आहे. पावेंती तप करीत असलेल्या शकराकडे पुष्करप्रीतमाला घेऊन आली व तिनें ती शकरास अर्पण केली शकर ती घेऊ लागे. इतक्यात मदनानें आपला राग त्याच्यावर रोंखला.

त्यामुळे शंकराने पार्वतीकडे मदनविडावस्थेत तिर्यग्बिलोकन केले. त्यायोगे लाजलेली पार्वती तोंड फिरवून तिरपे कटाक्ष टाकीत मोहकपणे उभी राहिली. (कुमार ३. ६६-६७-६८). मुग्ध शृंगाराचा हा मनोहर प्रसंग आहे.

या ठिकाणी शंकर व पार्वती हे विभाव आहेत. दोघांच्याहि हृदयांत मदनावेशोत्पत्ति झाल्यामुळे त्यांच्या चर्येत झालेले विकारदर्शन व शरीराची झालेली विशिष्ट हालचाल हे झाले अनुभाव. लज्जादि तात्पुरते उत्पन्न झालेले जे विकार ते व्यभिचारी भाव. हे सर्व काव्यगत होत. पण रसिकहृदयांत येतांना ते साधारणीकृत होऊन येतात. म्हणजे हिमालयाची मुलगी आदिमाता पार्वती आणि हिमालयाच्या एका विशिष्ट प्रदेशांत तप करीत असलेला त्रैलोक्याधिपति शंकर ह्यांच्यामध्ये हा प्रसंग अति प्राचीन काळी घडला; या सान्या वस्तूतील विशिष्टपणा वाचकाच्या हृदयांत प्रवेश करीत नाही. त्याच्या मनःचक्षुंसमोर स्थलकालनिरपेक्ष व त्याच वेळी व्यक्तिनिरपेक्ष नव्हे तर देवत्वनिरपेक्ष असें एक प्रणयियुग्म उभे असते. त्यामुळे त्याच्या मनातील मुक्त रिपरवृत्ती जाग्रत होतात. त्या मुक्त वृत्तीहि साधारणीकृत स्वरूपांतच व्यक्त होतात, चाललेला शृंगार मात्साच आहे अगर माझ्या कान्येचा आहे असें त्यास यादले तर त्यास लज्जा उत्पन्न होईल. यास्तव रसिकाच्या ठिकाणी उद्दीपन पावणाऱ्या भावनांचें स्वरूप असेंच असावें कीं त्या रसिकाच्या जागी कोणीहि दुसरा रसिक आणून बसविला तरी त्यास तोच प्रत्यय यावा. रसास्वादांत कोणाहि व कोणत्याहि रसिकास तोच अनुभव यावयास ह्या. जेथे जेथे धूम तेथे तेथे अग्नि ही जशी व्याप्ति तद्गतच जेथे ह्या प्रकारचा शृंगार तेथे ह्याच प्रकारचा रसिकांचा अनुभव अशी व्याप्ति असावी. जोपर्यंत काव्यगत विभावादींचा व्यापार चालू असतो तोपर्यंत रसप्रतीति होते. तो याबला कीं ती घंद होते. कारण स्थायिभाव पुन्हा मुक्त स्वरूपांत राहतात.

अशा आस्वादाच्या वेळीं रसिकाचें मन अव्यग्र (वीतविघ्न) असावें; कारण रसिकाच्या तादात्म्याच्या आड अनेक विघ्ने येतात. नाट्यवस्तूची असे-भाव्यता, 'हा सुखकारक प्रसंग लवकर संपणार' ही जाणीव इत्यादि गोष्टी रसिकाच्या एकाम चित्तवृत्तींत विघ्ने आणतात. हीं विघ्ने आलीं नाहीत तरच रसिकास तन्म यावस्था प्राप्त होते.

टीप-स्थायिभावांच्या या साधारणीकृत स्वरूपावरून मार्ग ५. ११७ वर रसिकाच्या स्थायिभावांना मानसशास्त्रातील Concrete General Sentiments असें जें म्हणण्यांत आलें आहे तें किती योग्य आहे हें वाचकांच्या लक्षांत येईल.

त्याच्या मते रसनिष्पत्तिप्रक्रिया अशी—

- १ विभावाचें कार्य 'विभावना' म्हणजे ग्रीजाला अंकुरदोषप्रत आणणें,
- २ अनुभावाचें कार्य 'अनुभावना' म्हणजे तो अंकुर आस्वादाला योग्य करणें,
- ३ व्यभिचारिभावाचें कार्य 'समुपरंजन' म्हणजे तो अभिव्यक्त करणें.

(विभावनानुभावनासमुपरंजनकत्वमात्रप्राणैः । पृष्ठ २८५).

रसिकाचा गुप्त स्थायिभाव वरील क्रमानें विभावानुभावव्यभिचारींनीं अभिव्यक्त झाला की त्याची चर्चणा चालते. रसिकाचा स्थायिभावमुद्रा साधारणीकृत होतो. पण विभावादींनीं रसिकस्थायिभाव अभिव्यक्त तरी का होतो ? याला उत्तर काव्यातील पात्राचे विकारविचार व रसिकाचे विकारविचार जुळते असतात म्हणून. (हृदयसंवादात्मकसहृदयत्ववंलात्...तन्मयीभावोचितचर्चणाप्राणतया...तद्विभावादिसाधारण्यवशसंप्रबुद्धोचितनिजरत्यादिवासनावेशवशात् । पृ. २८६). हृदयसंवादानुळे काव्यनाटक वाचण्यात गोडी वाटते. शिवाय सर्वच व्यवहार व्यक्तिनिरपेक्ष व साधारणीकृत असल्याने ताटस्थ उत्पन्न होऊन आनंद होतो. (विशेषान्तरानुपहितत्वात् सा रसनीया । पृ. २८९).

त्याच्या मते 'नाटक हें सत्यसृष्टीचें पूर्णपणें अनुकरण, प्रतिनिधन व चित्र नाही. तसेंच तें सत्यसृष्टिसदृश नाही व तदारोपितहि नाही. तें स्वप्न नव्हे कीं दृढजालहि नव्हे. तसेंच त्याचें रसिकाला जें शान होतें तें सम्यक् शान नव्हे, भ्रान्ति, सशय, आरोप इत्यादि प्रकारचें नव्हे. आस्वादरूप जी संवेदना तिनें नाटक रसिकाला शान होतें. हेंच त्याचें स्वरूप. (तत्र नाटकं नाम लौकिकपदार्थव्यतिरिक्तं तदनुकारप्रतिबिम्ब आस्वादनरूपसंवेदनसंवेद्यं वस्तु रसस्वभाव इति वक्ष्यामः । पृ. ३).

अभिनवगुप्ताच्या विवेचनांतील विचार्य गोष्टी—'सयोग' ह्या शब्दाचा अर्थ स्पष्ट करून सांगताना त्यानें त्याचे दोन भाग कल्पिलेले दिसतात. प्रथम नटाचे अनुभाव व व्यभिचारीभाव भूळ नायक जो राम त्याचा स्थायी भाव सुचवितात. येथें सूचक-सूच्य-भाव आहे. नटाचे अनुभाव व व्यभिचारी भाव हे सूचक व रामाचा स्थायी भाव हा सूच्य होय. हा स्थायी भाव योग्य तऱ्हेनें सूचित केलेला नसल्यास काव्यास्वादनात विघ्न येतें. ह्यास अभिनवगुप्त 'सत्रययोग' नावाचें सातवें विघ्न म्हणतो. हाच व्यापार पुढे चालतो व त्याचा सवध रसिक-हृदयार्शी येतो. येथें सयोग म्हणजे अभिव्यज्य-अभिव्यजरू-भाव होय. कारण काव्यगत विभावादिसामग्री ही अभिव्यजरू व रसिकाचा स्थायी भाव म्हणजे

अभिव्यज्य होय. लौकिक चित्तवृत्तिरूप स्थायिभाव रस होणार नाहीत व विभावादींचे औचित्यहि रसनिष्पत्तीत आहे. म्हणून सूत्रांत 'स्थायिभाव' हा शब्द घातला नाही. 'निष्पत्ति' म्हणजे काव्यगत सामग्रीने मूळ नायकाच्या स्थायी भावाची सूचना व रसिकहृदयगत स्थायी भावाचे अभिव्यंजन होय. आतां अभिनवगुप्ताच्या ह्या अर्थानुरूप भरतसूत्राचे विवरण पुढीलप्रमाणे होईल.

‘विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः ।’ याचा अर्थ असा की, ‘काव्यगत विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव ह्यांच्या संमेलनाने मूळ नायकाचे भाव सूचित होऊन रसिकचित्तांतील तत्संवादी सुत स्थायिभाव अभिव्यक्त केले जातात.’ हीच रसनिष्पत्ति होय.

अभिनवगुप्ताच्या ह्या अभिव्यक्तीवर भट्टनायकाने घेतलेल्या एकदोन आक्षेपांचा विचार केला पाहिजे. भट्टनायक हा सांख्यमताभिमानांनी सीमांसक होता. त्याला व्यंजना किंवा ध्वनि हा मान्य नव्हता. भट्टनायक हा आनंद्यदर्शन, भट्टतौत, व त्याचा शिष्य अभिनवगुप्त यांच्या नंतरचा किंवा अभिनवगुप्ताचा वृद्ध समकालीन. त्यामुळे त्याला ध्वनि किंवा व्यंजना माहीत होती. पण त्याने ती मान्य केली नाही. इतकेच नव्हे तर आपल्या ‘हृदयदर्पण’ नांवाच्या ग्रंथात त्याने ध्वनिमत छोडून कादम्ब्याचा प्रयत्न केला आहे.

त्याचे अभिव्यक्तीवरचे आक्षेप असे-१ रस नसते अभिव्यक्त होतात असे म्हटल्याने ते पूर्वी सिद्ध स्वरूपांतच होते असे शालें. मग रसनिष्पत्तीचा अर्थ कसा लागेल ! यावर अभिनवगुप्ताचे उत्तर असे की, स्थायी भाव म्हणून ते रसिक-हृदयांत सूक्ष्म रूपाने असतात व विभावादींच्या व्यापारामुळे ते अभिव्यक्त होतात. त्यामुळे ‘रस प्रतीत होतात’ हा शब्दप्रयोग ‘तो ओदन (भात) शिजवितो ’ या वाक्याप्रमाणे पुढे होणाऱ्या परिपाकाचे रूप लक्षांत घेऊन केलेला भाषा-व्यवहार होय. (रसाः प्रतीयन्ते इति ओदनं पचतीतिवद् व्यवहारः । लोचनटीका). २ सूक्ष्मरूपांतले स्थायिभाव जर विभावादींनी व्यक्त होतात तर विभावादि कमीअधिक बलवान् असतील त्या मानाने रसप्रतीतिहि कमीअधिक उत्कट होईल हा त्याचा दुसरा आक्षेप. पण अभिनवगुप्तमताने हा आक्षेप नसून वस्तुस्थितीच आहे. ही गोष्ट अभिव्यक्तिवाद्यांना अमान्य नाही. म्हणूनच बलवान् विभाव असले पाहिजेत म्हणजे रसाला उत्कटता येईल असे त्याचे म्हणणे आहे. ३ कार्यापूर्वी कारण असते हा नेहमीचा नियम; पण तुमची रसाभिव्यक्ति ही विभावादींच्या व्यापारसमकालीन असते. या तिसऱ्या आक्षेपावर अभिनवगुप्त

म्हणतो की रसप्रक्रिया हा व्यापार अलौकिक असल्याने हे दूषण नव्हे तर भूषणच आहे. ध्वनिकारांच्या मते रस हा 'असंलक्ष्य-क्रम-व्यंग्य-ध्वनि' आहे. त्यामुळे त्यात क्रमाला जागा नाही. पांनकाच्या (सरवत किंवा सार) रसा-स्वादाचे वेळी जशी त्यांतील सर्व द्रव्यांची गोडी ते चाखले जात असतां एकदम येते त्याप्रमाणे काव्यरसहि चर्चणासमकाल एकदमच प्रतीत होतात.

वर दिलेल्या भट्टलोहटादींच्या मतांचा संक्षेपाने विचार करून त्यांची अनुचितता व उणेपणा सिद्ध केल्याशिवाय अभिनवगुप्ताच्या उपपत्तीची सत्यता ध्यानी येणार नाही.

भट्टलोहट झाला काय किंवा शंकुक झाला काय या दोघांनाहि प्रेक्षकांच्या आनंदाचे परे कारण सांपडले नाही. एकाचे प्रेक्षकांचा नटावरील रामाचा आरोप हे प्रेक्षकांच्या आनंदाचे कारण सांगितले, तर दुसरा म्हणाला की, 'नटाच्या विभावानुभावांवरून त्याचे ठिकाणी रामाच्या रतीचे साहस्य उत्पन्न झालेले सामाजिकांना दिसते व त्यावरून ते अनुमान काढतात की हा नट सीताविषयक रति धारण करणारा रामच आहे. ही अनुमिति त्यांच्या आनंदाचे कारण.' पण भट्टलोहटाचा आरोप किंवा श्रीशंकुकाची ही अनुमिति पाचकांच्या ठिकाणी आनंदच का उत्पन्न करतात हे ते सांगू शकत नाहीत. त्यामुळे काही ठिकाणी क्वचित् आनंद होतहि असेल; पण रज्ज्वर सापाचा आरोप केला तर भीति घाटते, व 'क्रोधाने लाल डोळे केलेला माणूस शस्त्र धारण करून माझेकडे येत आहे त्या अर्थी तो मला मारणार' ही अनुमिति आपली पांचावर धारण बसविते हे प्रसिद्ध आहे. शिवाय काव्यांतील शोकापासून पाचकास आनंद का व्हावा हे तर या दोघांसहि सांगतां येत नाही. ज्याचे टायी आनंदोत्पत्तिरूप कार्य होतें त्याच प्रेक्षकांच्या हृदयात त्याचे उत्पत्तिकारण असावयास नको काय ? मूळ नायक व प्रेक्षक यांच्यामध्यें नाटकांत अवश्य असणाऱ्या या नटाने या दोघांनाहि चकविलेले दिसते. यास्तव या नटाबद्दल दोन शब्द लिहिले पाहिजेत.

नाटकांतील रसप्रतीतींत नट अवश्य असला तरी तो मूळ भूमिकेचा केवळ प्रतिनिधि आहे. या नटाला सामाजिकांनीं राम मानावयाचा आहे. आतां रामाचे आणलेले उसनें सांग तो जितक्या कौशल्यानें व तादात्म्यानें वटवील तितकी प्रेक्षकांची रामप्रतीति अधिक दृढ होईल. पण चांगल्या नटाची भूमिकेशी तन्मयता इतकी होते की त्याचा शोक किंवा क्रोध पुढे बराच वेळ टिकतो असे सांगतात. याप्रमाणे नट मूळ भूमिकेशी तन्मय होईल. पण त्याला अलौकिक रसाचा

आस्वाद मात्र घेतां येणार नाही. विश्वनाथ म्हणतो, 'राघवादेः सरूपतां दर्शयन्नर्तको नैव रसस्यास्वादको भवेत्।' (सा. द. ३।१९). कारण मी रामाची किंवा सीतेची भूमिका करतो आहे, अशी व्यक्तिनिष्ठ जाणीव त्याला ठेवावी लागते. 'सोऽस्मीति मनसा स्मरन्' म्हणजे तोच मी हें मनांत वागवून नटानें काम करावें असें भरत म्हणतो (ना. शा. २६-२७-२८-२९). नटाला मूळ भूमिकेच्या तन्मयतेनें आनंद होईल. पण तो आनंद लौकिक-रमरूप होय. नटाला तसला रस प्रतीत होतो असें धनंजय म्हणतो (द. रु. ४. ४२). गूढ विद्येंत मृतात्म्यांच्या इच्छाप्रदर्शनाला जसा कोणी संवेदनक्षम माणूस माध्यम (Medium) म्हणून लागतो तसेंच नटाचें आहे. मूळ भूमिकेच्या तादात्म्याची तन्द्री त्याला येत असली तरी अलौकिक रस प्रेक्षकच चालूं शकणार! या वागतीत संगीतरसनाकरांतील वचन मोठें उद्बोधक आहे. (अ. ७. १३७१) मध्यें म्हटलें आहे कीं, 'किंचिन्न रसं स्वदत्ते नटः। सामाजिकास्तु लिहते रसान् पात्रं नटो मतः।' सामाजिकाच्या रसास्वादांत पिण्याच्या भांड्याचें स्थान नटाला आहे! यापेक्षा अधिक महत्त्व त्याला रसप्रतीतीच्या अन्तःस्थ विचारांत देऊं नये हेंच खरें. परभूमिका करणाऱ्या नटांना 'पात्रे' ही संज्ञा यामुळेच दिलेली दिसते !!

आता तिसरा टीकाकार जो भट्टनायक त्याच्या मतानें मात्र सत्याची बरीच मजल गांठली. त्यानें रसास्वादांत अभिधा, भावना आणि भोगी. करण हे तीन व्यापार सांगितले. त्यांपैकी 'भावकत्व' किंवा 'भावना' यांतील साधारणीकरणाची कल्पना फारच बहारीची असून 'भोगीकरणांत त्यानें प्रेक्षकाच्या आनंदाचें कारण प्रेक्षकहृदयांतच आहे हें तत्त्व प्रथम सांगितलें. तसेच नाट्यांतील अभिनय, रंगभूमीची सजावट व काव्यांतील शब्दार्थालंकारादि बाह्यांगें यांचें प्रयोजन त्यानें बरोबर ओळखलें. पण त्याच्या मतांत काहीं दोषही आहेत. त्यानें 'भावकत्व' व 'भोगीकरण' असे जे दोन व्यापार मानले त्याचें प्रयोजन नव्हतें. अभिधा नुसता वाच्यार्थ सांगते. तीवरूनच विभाव व अनुभावोदीच्या सूचित अर्थाची प्रतीति, त्यांचें साधारणीकरण, व रसाची अभिव्यक्ति ह्या गोष्टी व्यंजनाशक्तीनेंच होतात. नटानें अमुक एक अनुभाव दर्शविला तर त्याच्या मागे अमुक एक विकार आहे ही सूचना सहृदयाला व्यंजनेनें येते. त्याचप्रमाणें विभावादींचा विशिष्ट स्थलकालादींचा नाश व्यंजनेनेंच सूचित होतो. त्यामुळें व्यंजनाध्यापाराने होणाऱ्या या कार्यासाठीं दोन स्वतंत्र शक्ति मानणें चुकीचें नसलें तरी

अनावश्यक होय. तसेंच या उपपत्तीतील दुसरे महत्वाचे व्यंग म्हणजे भट्टनायक 'भोगीकरण' व्यापारात जो भोग मानतो तो साधारणीकृत काव्यगत विभावादींनीं उपभोगयोग्य केलेल्या काव्यगत व्यक्तींच्या स्थायिभावाचा. पण रसिक काव्यगत व्यक्तींच्या स्थायिभावाचा उपभोग घेत नसून त्यांनीं उद्दीपित अशा स्वताच्या स्थायिभावाचाच घेतो ही गोष्ट भट्टनायक विसरला. या दुरुस्त्या अभिनवगुप्तानें पुढें केल्या.

करील तीनहि मतांत दोय असले तरी त्या मतांची योग्यता वाचवार्नी, दृष्टी आड करू नये. सत्यशोधनासाठीं चाचपडत जाणाऱ्या बुद्धीच्या चुकासुद्धा इतरास मार्गदर्शन करतात. सत्य हे शोणाऱ्यादि हातास एकदम गवसत नाहीं. निरनिराळ्या मार्गांतून चुकतमाकत पण नेटानें तें पुढें पुढें येत असतें. खुद्द अभिनवगुप्तानेंहि मागील टीकाकारांनद्वल आदरच दर्शविला आहे. 'त्यांनीं भारलेल्या आढव्याउभ्या रेंवाचें मीं पूर्णें चित्र बनविलें व त्याच्या पूर्वसंकल्पित योजना मीं शोधनपूर्वक पुऱ्या केल्या' असेंच तो म्हणतो. अभिनवगुप्ताच्या उपपत्तीचें वैशिष्ट्य अंस कीं त्यानें मूळ ग्रंथकार जो भरतमुनि त्याचा खरा अभिप्राय ध्यानीं घेऊन त्यात त्यानें सूचित न केलेलें नवे काहीं न घुसडता त्याच्याच शब्दयोजनेच्या धोरणानें त्याचें मत विशद करून दाखविलें आहे.

भरताचें मत त्याच्याच शब्दात काय होतें हें पहाणें या ठिकाणीं प्रस्तुत होईल. मागे सांगितल्याप्रमाणें त्याचें लिहिणें सूनमय व ते नाट्यशास्त्राच्या सहा व सात या दोन अध्यायात इकडेतिकडे विरलून टाकलेलें आहे. त्यामुळे त्याला एका सापळांत गोवून ते पुढीलप्रमाणें मांडता येईल.

'पाहिलें असता आणि ऐकिलें असतां जे आमची करमणूक करील असें काहीं आपल्याकडून आम्हास पाहिजे आहे' (ऋडनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद्भवेत् । ना. शा. १-११), अशी विनंति इद्रादि देवांनीं ब्रह्मदेवास केली, व तीवरून त्यानें 'नाट्य' नावाचा पाचवा वेद रचला. (नाट्याख्यं पञ्चमं वेदम् । १-१५). या नाट्याच्या उत्पत्तिकेवरून नाट्य निर्माण करताना भरताचा हेतु आनंदोत्पत्ति होता हें स्पष्ट आहे. तसेंच, 'प्रयोगपरितोपिताः' (१६०), 'हृष्टाः समभवन् सर्वे' (४.४) आणि 'ततो भूतगणाः हृष्टाः र्म-भावानुकीर्तनात् ।' (४-१०, ११) या नाट्यशास्त्रातील त्याच्या उल्लेखावरून तो प्रयोग पाहून प्रेक्षकांना आनंद झाला, व त्याचें पर्यवसानहि आनंदात झालें अंस स्पष्ट दिसत. (तसेंच १. ११५-१२३). नाट्यातील आनंदोत्पत्तीची मुख्य मदार मनुष्याच्या भावनावर्णनावर आहे. इतकेंच नव्हे तर नाटक

हे सुखदुःखात्मक जनस्वभावाचें अनुकरण किंवा त्याच्या भावनांचें संकीर्तन आहे असे भरत स्वच्छ सांगतो. (लोकवृत्तानुकरणं नाट्यम् । १. ११३, ११४ व त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम् । १. १०६). आणि भावनांशीं संबंध आला कीं आपण रसाजवळ येऊन ठेपलों. तेव्हां नाटकाच्या संगीत, नृत्य, रंगभूमीची सजावट इत्यादि अंगोपांगांत ' रस ' ही प्राणभूत गोष्ट आहे; व हाच अर्थ भरतानें ' न हि रसाद् ऋते कश्चिदपि अर्थः प्रवर्तते । ' (६. ३४)—म्हणजे रसावांचून काव्यादि वस्तु (कश्चिदपि अर्थः) कांहींच उपयोगाची होत नाही; त्यांतला रस हाच परिणामकारी व हृद्य—या वचनांत व्यक्त केला आहे.

रस अथर्ववेदांतून घेतल्याचें (१.११४) सांगितलें आहे. व त्यांची निष्पत्ति ' विभावानुभावः ' या प्रसिद्ध रससूत्रांत (६.३४) दिली आहे. मागें ' विषय-प्रवेश ' पृष्ठ ७-९ येथें सांगितल्याप्रमाणें रस शब्दाचा पारिभाषिक अर्थानें उपयोग ' नाट्यशास्त्रांत 'च प्रथम झाला. हा पारिभाषिक अर्थ मात्र स्वतंत्र तऱ्हेनें आला नवून केवळ औपम्यानें आला आहे. भोजनात निरनिराळ्या पदार्थांनीं मिश्रित अन्न चावून खातांना त्याची गोडी वाटते; त्याचप्रमाणें विभावादि सामग्रीनें युक्त अशा स्थायीच्या चर्चणेंनें काव्यरस उत्पन्न होतो असें भरत, हाच दृष्टांत देऊन, सांगतो. (को दृष्टान्तः ? अत्राह—यथा हि नानाव्यञ्जनौषधिद्रव्यसंयोगाद् रसनिष्पत्तिर्भवति, यथा हि गुडादिभिर्द्रव्यैर्व्यञ्जनौषधिभिश्च पाड-चादयो रसा निर्वर्तन्ते, तथा नानाभावोपगता अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्तीति । ना. शा. ६.३४).

भरतानें केलेलें विभावादीचें वर्णन मागें निकट २२४० येऊन गेलेलेंच आहे. आतां रसास्वादांतील आणखी कांहीं महत्त्वाच्या सिद्धान्तांचें भरतकृत सूचन पाहूं. भरताला ' निष्पत्ति ' शब्दानें ' अभिव्यक्ति ' हा अर्थ मुचवाययाचा होता हे पुढील स्थलांवरून स्पष्ट आहे—' एवमेते काव्यरसाभिव्यक्तिहेतवः एकोनपञ्चाशद्भावाः । ' (७-९); ' नानाभावाभिनयव्यञ्जितान् स्थायि-भावान् । ' (६-३४). तसेंच विभावादि काव्यगत सामग्रीनें उद्दीपित झालेले आपले स्थायिभावच रसिक चाखीत असतो हा महत्त्वाचा सिद्धान्त भोजनाच्या दृष्टान्तानें त्यानें पुढीलप्रमाणें सूचित केला आहे—' नानाभावाभिनयव्यञ्जितान् स्थायि-भावान् आस्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्च गच्छन्ति । ' (६-३४) ' बुधाः आस्वादयन्ति मनसा स्थायिभावान् ' (६-३६). रसनिष्पत्तीसाठीं

(काव्यगत व्यक्ति व रसिक याचा) हृदयसंवाद व्हावा लागतो असें भरताचें मत आहे.

‘योऽर्थो हृदयसंवादी तस्य भावो रसोद्भवः ।

शरीरं व्याप्यते तेन शुष्कं काष्ठमिवाग्निना ॥’ (ना. शा. ७.१०)

तसेंच काव्यगत रससामग्रीचें व रसिकाच्या स्थायिभावाचेंहि साधारणीकरण व्हावे लागतें ही फार मोलाची गोष्ट भरताने ‘एभ्यश्च (एकोनपञ्चाशन्नावेभ्य) सामान्यगुणयोगेन रसा निष्पद्यन्ते ।’ (ना. शा. ७.९) या ठिकाणीं सांगितली आहे. तसेंच नाटकातील प्रत्यक्ष व्यक्तींना महत्त्व नसून त्यानीं दर्शित सामान्य नमुन्यांना (Types) महत्त्व असतें ही गोष्ट नाट्यशास्त्रात नाटकाच्या पहिल्याच प्रयोगाचे वेळीं रंगमंदिरात झालेल्या सळगळीचे रूपाने आलेली आहे (१. ५४ ते १०५) इद्राच्या ‘ध्वजमह’ नावाच्या विजयोत्सवाचे वेळीं एक नाट्यप्रयोग करण्यात आला त्यात देवांनीं दैत्यांचा पराजय केल्याचा कथाभाग होता. तें पाहून प्रेक्षकांत असलेले राक्षस खचळले. त्यांना शांत करताना ब्रह्मदेवानें म्हटलें की, “माझे नाटक ‘कर्मभावान्वयापेक्षी’ ‘शुभाशुभपरिकल्पक’ आहे, यात निशिष्ठ व्यक्तिवरच कटाक्ष नाही. कोणत्याच पक्षाचा अभिनिवेश न धरता अधर्माचें फल अशुभ व धर्माचें शुभ असें दाखविण्यास साधारण्यबुद्धीनें आम्हीं हें नाटक केलेलें आहे, त्याच तात्पर्यानें तुम्ही प्रयोग पडा. हें करताना जगाचा मूल स्वभावहि बरोबर चित्रित व्हावा पण तो होत असता अगदीं जगातलें वैयक्तिक रूपहि त्यात येऊ नये हें नाजूक धोरण भरतानें सामाळावयास उपदेशिलें आहे. पहिल्यास त्यानें ‘लोक धर्मी’ व दुसऱ्यास ‘नाट्यधर्मी’ म्हटलेलें आहे.’ (ना. शा. ६.१०, २५ व १३. ७२, ७४, ७७).

भरताच्या वरील सन्निप्त मतावरून अभिनवगुप्ताच्या भरतमतानुयायितांची कल्पना येईल. नाट्यशास्त्रावरील ‘अभिनवभारती’ व ध्वन्यालोकावरील ‘लोचन’ या दोन टीकांचा प्रभाव नंतरच्या टीकाकारावर पडला व सर्वांनीं अभिनवगुप्ताच्या मताचा स्वीकार आदराने केला आहे. हेमचंद्र, मम्मट इत्यादींनीं अभिनवगुप्ताचें मत जसेंच्या तसें उचललें आहे. विश्वनाथानें साधारणीकरणव्यापार मान्य केला आहे. (व्यापारोऽस्ति विभावादेर्नाम्ना साधारणीकृति । सा. ६.२-९). पण इतर नामर्त्यांत तो भट्टनायकाने उद्घोषिलेल्या साख्यमतातील सत्त्वादिगुणांचा उपयोग करतो (सत्त्वोद्रेकाद्वरण्डस्वप्रकशानान्दचिन्माय. । सा. ६.३-२ आणि, रजस्तमोभ्यामस्पृष्टं मन. सत्त्वमिहोच्यते । ३-४).

विभावादींनीं स्थायिभाव व्यक्त होतो असें जरी विश्वनाथ म्हणतो (३-१) तरी त्याच्या टीकाकारांनीं ही 'व्यक्ति' सांख्यमताप्रमाणे 'परिणाम'स्वरूपाची आहे असें सांगितलें आहे. (व्यक्तो दध्यादिन्यायेन रूपान्तरपरिणतो व्यक्तीकृत एव रसः।). रसप्रक्रियेसारख्या मानसव्यवहारांतहि त्या काळची तत्त्वज्ञान-मते शिरलीं यावरून आम्हा आर्यांच्या मनावर त्यांची केवटी पकड आहे हें सिद्ध होईल. श्रीशंकु व महिमभट्ट हे नैयायिक, भट्टनायक सांख्यमतानुयायी मीमांसक आणि अभिनवगुप्त व जगन्नाथ वेदान्ती होते. आपल्या 'भक्तिरसायन' नांवाच्या ग्रंथांत मधुसूदनसरस्वतींनीं तर रसप्रक्रिया वेदान्त व सांख्य या दोन्ही मतांनीं सिद्ध केली आहे.

बहुतेक सर्वानुमते रस हा एक अलौकिक व्यवहार आहे. तो मानस-साक्षात्कार आहे. त्याची प्रतीति हें सविकल्प ज्ञान नव्हे; कारण रसास्वादाचे वेळीं ज्ञाता व ज्ञेय यांची जाणीव लुप्त होते. फक्त सुखमय ज्ञानच काय ते होतें, ते निर्विकल्प ज्ञानहि नव्हे, कारण विभावादि सामग्रीची जाणीव त्यांत असते. तें योगी लोकांना होणारें सम्यक् ज्ञान नव्हे, कारण योगी अनात्म (आत्मेतर) पदार्थाकडे ताटस्थानें पहात असतो. पण रसास्वादांत तर 'माझे स्थायी भाव उद्दीपित होत आहेत' अशी रसिकाला प्रतीति येते. तें अनुमानजन्य ज्ञान नव्हे, कारण येथील कार्यकारणहि अलौकिक असल्यानें त्याच्यामधील साध्यसाधनात घ्याप्ति नाही, तसेंच रसास्वाद उपमिति नाही, केवळ अभिधा म्हणजे नुसता शब्दबोध नाही, केवळ लक्षणा नाही, अर्थापत्ति नाही आणि अनुपब्धीहि पण नाही. तो अलौकिक व स्वानुभवगम्य आहे.

‘रसगंगाधर’काराची उपपत्ति :

जगन्नाथानें आपल्या 'रसगंगाधर'त अभिनवगुप्ताचार्यांच्याच उपपत्तीचा अनुवाद केला आहे; पण एका निराळ्याच पद्धतीनें त्यानें रसप्रक्रिया वर्णिली आहे. त्यानें रसास्वादाला ब्रह्मानंदाची उपमा देऊन रसप्रक्रियेचे वर्णन वेदान्त-परिभाषेत केलें आहे. तो रसाच्या अभिव्यक्तीला 'भग्रावरणा चित्' म्हणतो. 'ज्याप्रमाणें मृत्तिकापात्राखाली झाकलेला दिवा तें झांकण काढले कीं निकटवर्ती पदार्थांना प्रकाशित करतो व स्वतःहि प्रकाशतो, त्याचप्रमाणें आत्मचैतन्य, विभावादींनीं युक्त असलेल्या रसादि स्थायिभावाना, प्रकाशवितें. अन्तःकरणाचे रसादि धर्म या आत्म्यामुळे प्रकाशित होतात. तशीच विभावादि काव्यगत बाह्य-

सामग्री सहृदयाचे मनांत कल्पनाचक्षुषुदे उभी असल्याने तीहि मानसच होते व तिच्यावरहि आत्म्याचा प्रकाश पडतो. अभिव्यंजक जे विभावादि त्याची चर्चणा सुरू झाली कीं रसाची उत्पत्ति होते; ती यांत्रली कीं रसहि प्रतीत होण्याचा यांत्रतो. ही गोष्टहि आत्म्याप्रमाणेच आहे. अज्ञानाचें आवरण काढलें कीं आत्म-प्रकाश सुरू होतो व तें पूर्ववत् घातलें कीं तो चंद होतो. स्फोटाप्रमाणेच रस हाहि नित्य व अविकार्य आहे. आत्मरूप चैतन्य नेहमीच आनंदमय आहे. अन्तःकरण आपल्या रति, क्रोध, भय, शोक इत्यादि वृत्तींसहवर्तमान त्यांच्याशीं एकरूप झालें कीं तेंहि आनंदानें उजळून निघतें. नित्यव्यवहारांत घरील चित्तवृत्तींवर आत्मानंद-प्रकाश पडत नसल्याने त्या दुःखरूप असतात. पण रसास्वादकाळीं चर्चणेनें आत्म्यावरचें आवरण दूर होऊन सर्वोवर आनंद पसरून दिला जातो. चैतन्यावर कदाक्ष ठेवून रसाला नित्य व स्वयंप्रकाश मानावें, रत्यादींवर कदाक्ष ठेवून त्याला कोणी अनित्य व परप्रकाश मानावें; हा भेद केवळ उपाधिकृत आहे. रसांतील चर्चणा म्हणजे आवरणमंग. 'रसो वै सः, रसं होवायं लब्धवानन्दी भवति।' हें तैत्तिरीय धृतिवाक्य येथें प्रमाण आहे. रसचर्चणाहि शब्दव्यापारानें उत्पन्न होत असल्यानें तिला शाब्दी व अपरोक्षमुखाचा ती आश्रय असल्यानें तिला अपरोक्षा-त्मिक म्हणावी.

जगन्नाथानें नव्य विद्वानाची म्हणून एक रसनिष्पत्तिप्रक्रिया दिली आहे. ती अशी—

काव्य किंवा नाटक यांत कवि किंवा नट विभाव प्रगट करतो. नंतर व्यंजनाव्यापारानें दुष्यन्तावर शकुन्तलेची रति आहे असें ज्ञान रसिकास होतें. नंतर सहृदयतेमुळे उद्दीपित होणारा एक 'भावनाविशेष' (कल्पना!) नांवाचा दोष रसिकांच्या चित्तांत उत्पन्न होतो. कल्पिलेल्या या दुष्यन्तानें रसिकाचें मन व्याप्त होतें व 'मीच दुष्यन्त आहे' अशी भ्रान्ति त्याला होते, व त्यामुळे अनिर्वचनीय असा शकुन्तलाविषयक रति हा रस त्याचे ठायीं उत्पन्न होतो. 'भावनाविशेष'-दोषामुळे हा रस उत्पन्न होतो. तो दोष (काव्यवाचन किंवा प्रयोगदर्शन चंद पडल्यामुळे) नाहीसा झाला कीं, हा रसहि प्रतीत होण्याचा यांत्रतो. ही रसप्रतीति झाल्यावर रसिकाला जो आह्लाद वाटतो त्यावरून हा रस सुखकारकच आहे असें म्हटलें पाहिजे. दुष्यन्त परा कीं खोटा व त्याचें प्रेम परें कीं खोटें इत्यादि भेद त्या अवस्थेंत रसिकाला करता येत नाही. म्हणून हा प्रकार अनिर्वचनीय आहे.

या नव्या विद्वानांना प्राचीनांचें 'साधारणीकरण' मान्य नाही. ते म्हणतात,

कीं प्राचीनांचें साधारणीकरण व्यर्थ आहे. कारण काव्यांतील शकुन्तलाशब्दानेंच 'शकुन्तला ही सामान्य स्त्री आहे' असें तिच्या जातिवाचेंहि शन होतें व तें या दोषांमुळे होतें; तेथें साधारणीकरण म्हणून निराळा व्यापार मानण्याची जरूरी नाही. (यदपि विभावादीनां साधारण्यं प्राचीनैरुक्तं तदपि काव्येन शकुन्तलादिशब्दैः शकुन्तलात्वादिबोधजनकैः प्रतिपाद्यमानेषु शकुन्तलादिषु दोषविशेषकल्पनं विना दुरुपपादम् । र. गं. पृ. २५).

'भावनादोषा' मुळे दुष्यन्ताशीं रसिकाचें तादात्म्य होतें व त्यामुळे त्यांच्या भ्रंशाराचा सुखकारक अनुभव जसा रसिकाला येतो, तसा दुष्यन्ताच्या दुःखाचा दुःखकारक अनुभवहि रसिकाला आला पाहिजे, अशी शंका येते. त्याला ते उत्तर देतात कीं कार्यावरून कारणाची कल्पना करावी. प्रत्यक्ष सुख होतें असा अनुभव आहे. याचें कारण काव्यव्यापार अलौकिक आहे. त्याला जगांतील सामान्य नियम लावूं नयेत. शिवाय यांत सुख पुष्कळ व त्या मानानें दुःख थोडें होतें.

दुसरे कांहीं विद्वान् व्यंजनाव्यापारहि मानीत नाहींत. तसेंच हा प्रकार अनिवर्चनीय आहे असेंहि ते समजत नाहींत. काव्यार्थ ऐकला कीं एक विशिष्ट भ्रम होतो. त्यामुळे दुष्यन्त व आपण यांमध्ये रसिकांना अभेदशान होतें. व आपलें तादात्म्य शकुन्तलाविषयक रति धारण करणाऱ्या दुष्यन्ताशीं होतें; व अशा तादात्म्यानें रस निष्पन्न होतो.

बरील दोन्ही मतांत 'भावनाविशेष' नामक दोष किंवा 'भ्रम' हे शब्द रसिकाच्या कल्पनाशक्तीचे वाचक दिसतात. रसनिष्पत्ति किंवा रसास्वाद या प्रक्रियांमध्ये कल्पना अवश्य असावी लागते व तीवर या दोन्ही मतांत विशेष जोर दिला गेला आहे, हें खरें असलें तरी रसिकदृष्ट्यांतील सुतयासनांचा व त्यांच्या ठिकाणच्या स्थायिमावांचा उल्लेख यांत नाहीं. 'तो तर कल्पनाशक्तीपेक्षा अधिक महत्त्वाचा आहे. परंतु प्रो. द. के. केळकर यांनी 'या नव्या विद्वानांनी कल्पनाशक्तीच्या व्यापाराचा नवा शोध लावला' असा त्यांचा गौरव केला आहे व अभिनवगुप्तादि प्राचीन विद्वानांना त्या दृष्टीनें कमी ठरवले आहे. 'रसास्वादाच्या कोणत्याहि उपपत्तींत कल्पनाशक्तीला विसरून चालावयाचें नाहीं. असें असतां पूर्वीच्या साहित्यमीमांसकांना कल्पनाशक्तीचें अजिबाद विस्मरण पडलें हें आश्चर्यच म्हणावयाचें!' (काव्यालोचन, पृष्ठ १५४). तसेंच पुढें ते म्हणतात, 'रसास्वादाचें श्रेय काव्यनिष्ठ साधारणीकरणाच्या व्यापारास न देतां वाचकनिष्ठ कल्पना किंवा भावनाव्यापारास देण्यांत नव्या साहित्यकारांनीं ज्ञानाच्या पुढें पुष्कळच मजल मारली

आहे.' (पृष्ठ १५४).

प्रो. केळकरांची घरील मते चित्त आहेत. पहिली गोष्ट अभिनवगुप्तादि प्राचीनांना 'कल्पनाशक्तीचे' अजिबाद विस्मरण, पडलं नव्हतं. अभिनवगुप्ताने जी 'मानसी प्रतीति' (मानससाक्षात्काराच्या स्वरूपाची) म्हणून सांगितली आहे किंवा रसिकास जे 'विमलप्रतिभानंशालिदृश्य' म्हणून म्हटलं आहे ते या 'कल्पनाशक्तीची' कल्पना त्याला असल्यावांचून ! 'कल्पनाशक्ति' हा प्रत्यक्ष शब्द त्याने वापरला नसला तरी 'मानसप्रतीति'त किंवा 'प्रतिभानां'त किंवा 'वर्णनीय तन्मयीभवनयोग्यते'त (लोचनटीका) तो त्याला स्पष्ट अभिप्रेत आहे. कल्पनाशक्ति हा Imagination चा प्रतिशब्द अलीकडचा आहे. कल्पनाशक्तीशिवाय तादात्म्य संभवेत कसे ? ही गोष्ट प्राचीनास समजली नाही असे म्हणणे हा त्यांना अन्याय आहे. तसेच 'साधारणीकरण' हे काव्यनिष्ठ आहे असे केळकर मानतातसे दिसते. तेहि थोडेर नाही. काव्यांतील शकुन्तलेचे जे साधारणीकरण होते ते रसिकाच्या मनात, काव्यात नाही. म्हणून साधारणीकरणव्यापार वाचकनिष्ठ आहे.

एतावता या नव्या विद्वानांच्या मतात पारसे हशील नाही. त्यांचा हवाला भावनादोष, अलौकिकत्व व स्वानुभव यावरच असल्याने त्यांनी नवीन असे कांहीच सांगितले नाही. म्हणूनच जगन्नाथानेहि त्यांना विशेष महत्त्व दिले नाही.

यानंतर जगन्नाथाने भट्टनायक, भट्टलोल्लट, श्रीशंकुक व इतर अनेकांची बरीच अर्धीकधी मते दिली आहेत व ती खोडूनहि काढली आहेत. कोणी विभाव, अनुभाव व संचारी भाव यांच्या संमिलित रूपात्मक रस मानतात, कोणी धारंवार मनांत घोळविलेले विभाव म्हणजेच रस समजतात, इत्यादि मते सांगून शेवटी जगन्नाथ आपल्या मताप्रमाणे रससूत्राचा अर्थ पुढीलप्रमाणे देतो—

विभाव, अनुभाव व संचारी भाव यांच्या द्वारा म्हणजे त्याच्यामुळे होणाऱ्या अभिव्यंजनाने (संयोग) चिदानन्दविशिष्ट स्थापिभावरूप रस निष्पन्न होतो. म्हणजे आपल्या आनंदरूपाने प्रकाशून लागतो. अभिनवगुप्तानेहि लोचनटीकेत अशाच कांही सदोप मतांचा उल्लेख केला आहे.

'भगवद्भक्तिरसायनां'त मधुसूदनसरस्वतींनी सांगितलेली रसास्वादावस्था पाहण्यासारखी आहे. ते म्हणतात, 'आपले चित्त हे व्यारेसारखे स्वभावतः कठिण आहे. पण काम, क्रोध, भय, स्नेह इत्यादि तापक विषयांनी ते सलग्न झाले की वितळते. चित्त अशा तऱ्हेने पातळ झाले (द्रुत झाले) की त्यात ग्राह्य वस्तूचा आकार पडतो व त्याच वेळी त्यात वासनांचे रंग भिडतात. या वेळी प्रविष्ट झालेले रंग

कठिण हातात व पुनर्द्रवकालीहि जात नाहीत. या प्रतिबिंबित वस्तूच्या आकारालाच संस्कार, भावना, भाव, वासना इत्यादि शब्द आहेत. द्रुत चित्तांत प्रविष्ट होऊन तेथे पक्या झालेल्या वस्तूच्या आकाराला स्थायिभाव म्हणतात व तो व्यक्त झाला कीं आनंदमयरसरूप पावतो. चित्तांत असलेला परमानन्दस्वरूप भगवान् त्या त्या आकाराच्या (स्थायिभावाच्या) रूपानें रसत्व पावतो. हां चिदानंदांश विषयवासनांनीं झांकलेला असला कीं काम, क्रोध, मय इत्यादि रूपांनीं प्रकट होतो. हे झाले साधे रस, पण भक्तिरसांत चित्त भगवदाकार झालें कीं खरा आनंदरूप रस होतो.

रसास्वादाची आणखी एक उपपत्ति महिमभट्टानें आपल्या 'व्यक्तिविवेक' या ग्रंथांत सांगितली आहे. महिमभट्ट हा नैयायिक होता. तो शब्दाचे दोनच अर्थ मानतो. एक वाच्य व दुसरा अनुमेय. (अर्थो द्विविधो वाच्योऽनुमेयश्च ।). त्यानें आपल्या आवडत्या अनुमेय अर्थातच शब्दांचे लक्षणा व व्यजना हे व्यापार आणले आहेत. अर्थात आनंदवर्धनाचार्यांचा त्रिप्रकारक ध्वनिहि त्यानें अनुमानात समाविष्ट केला आहे. वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि या दोघांची जी स्थिति तीच विद्याच्या रसध्वनीची. थोडक्यांत सांगायच्या तर त्यानें रसाला अनुमानाचाच एक प्रकार मानिलें आहे. त्याचें म्हणणें संक्षेपतः असें—

रसप्रतीतीत ध्वनीचा व्यापार ध्वनिवादी असा सांगतात—विभावादींचे ज्ञान झाल्याबरोबर (समकालच) रत्यादि स्थायिभावांची प्रतीति होते व रत्यादिप्रतीति म्हणजेच रसप्रतीति. विभावज्ञान व रसप्रतीति यांमधील कोणताहि संबंध (कार्यकारण, शप्यज्ञापक) किंवा त्याचा क्रम आपल्या लक्षांत येत नाही. दिवा व वस्तु जसा एकदम प्रगट व्हाव्या तसे विभाव व रस प्रतीत होतात, हे असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य नावाच्या ध्वनीनें होतें. यावर महिमभट्ट म्हणतो,

“विभाव म्हणजे रस असें कोणीच म्हणत नाही. विभावज्ञान ही पाहिली क्रिया व रसप्रतीति ही दुसरी. यांच्यामध्ये कार्यकारणभाव आहे व म्हणून क्रमहि अवश्यच मानला पाहिजे. ‘तो त्याच्या लाघवामुळे लक्षांत येत नाही’ असें जसे ध्वनिवादी म्हणतात तसेच आम्ही म्हणतो, आणि तो संबंध म्हणजे ‘लिङ्गलिङ्गिभाव’ म्हणजे विभाव हे ज्ञापक व रस हा शप्य. यामध्ये अनुमेय अर्थच प्रधान आहे. म्हणून मोठ्या अनुमानांत लहान ध्वनि अन्तर्भूत झाला असें समजायें.” (व्यक्तिविवेक, विमर्श १. पृष्ठ ६०-६३) यापुढें भट्टनायकाच्या मताचाच अनुवाद महिमभट्टानें केलेला आहे. तो अनुमितिवाद आपण मागे पाहिलाच आहे.

रसनिष्पत्तिप्रक्रियेची छाननी :

आपल्या नजरेस ही गोष्ट स्पष्टपणे आलीच आहे की वरील उपपत्ती देताना त्याच्या पुरस्कर्त्यांनी केवळ मानसिक अनुभवावर न विचरता मनोव्यापाराच्या पलीकडील क्षेत्रात पदार्पण केले आहे. वेदान्तातील द्वैत व अद्वैत या दोन्ही मताप्रमाणे सगुण आणि निर्गुण ब्रह्म, साख्याचे त्रिगुणात्मक प्रधान, वैयाकरणाचे स्फोटरूप ब्रह्म इत्यादि तत्त्वज्ञानाची परिभाषा या नाब्रतीत उपयोगात आणली गेली आहे. मानसशास्त्राच्या जो अर्थ आज रुढ आहे त्याच्या दृष्टीने हा तत्त्वज्ञानविचार त्यात येत नाही. पूर्वीच्या काळीं ज्ञानाचे पृथक्करण व विविधीकरण (Specialization) झालेले नसल्याने कोणत्याही ज्ञानशाखेच्या विचारात धर्म किंवा तत्त्वज्ञान यातील अखेरचे सिद्धान्त येत असत सर्व शास्त्रांना तत्त्वज्ञानाच्या मुळाने बोलवे लागे व त्याच्याशीच सलग्न होऊन रहावे लागे. त्यामुळे त्याचे पृथक् रूप ज्ञान होत नसे प्रत्येक गोष्टीचा सगळ्या पद्धतीशी पांचविल्याने शास्त्रकारास त्या ज्ञानाची पणवैधि गाठल्याचे समाधान होई ही गोष्ट खरी पण स्वास्वादासारख्या निपयात ब्रह्मपरिभाषेने 'मला काही स्पष्ट सविकल्प ज्ञान झाले' असे आप्तुनिक वाचकास वाटण्याऐवजी 'मी काहीतरी निर्विकल्परूप उमगलो तर नाही ?' असा त्याच्या मनाला भास होतो, व समणान्याऐकणाऱ्यामध्ये प्रतिपाद्याविषयी 'अनिर्चनीयते'ची भाषा एकदा मुरू झाली की शास्त्राचे धोष मार्ग नद होऊन चिकित्सेची बैठक मुटूत तत्त्वज्ञानाच्या आत्मानुभवप्रधान झालेत या गोष्टीचा फाय उपयोग होत असेल तो होवो, पण काव्यशास्त्राच्या प्राप्तात तरी शेष विषय विशद होण्याऐवजी त्याला एक मोहक गूढताच येते

कोणासहि झाले तरी जे जे घाते व जो जो सूक्ष्म व अतीन्द्रिय अनुभव येतो तो तो शब्दांनी व्यक्त करून घटतरीर मानता येईलच असे नाही, हे खरे आहे पण मग या असल्या स्वानुभूतिमात्रशेष अनुभवाचे शास्त्र मननन ते लोकास पदविणे निरुपयोगी होईल जो अनुभव तो घेणाऱ्याला इन्द्रियद्वारा व्यक्त करता येण्यासारखा असेल व जिज्ञासूच्या इन्द्रियाचा विषय होईल तोच शास्त्राचा विषय होऊ शकेल, इतर नाही काव्यासारखे जर प्रहारासारखे होऊन असेल तर त्याचे घटक तरी तपासून बघावा पहावे ? 'जेवढे त्यातले मनाला कळले तेवढे मावले' हे याचे उत्तर आहे हे खरे, पण तेच उत्तर जमेस घेऊन गूढता येईल की, काव्यास्वादाच्या अनुभवातील जेवढा भाग तुम्हाला शब्दांनी नीट सांगता येतो तेवढाच

सांगा; व वाकीच्याबद्दल मूकभाव ठेवा. यूरोपांतहि सौंदर्य, कला, काव्य इत्यादि-विषयींच्या (Aesthetics) अनुभवाबद्दल घोलतांना 'अलौकिक', 'स्वर्गीय', 'खास निराळ्या' इत्यादि भाषा वापरण्यांत आली आहे. तिचा निषेध करून I. A. Richards यानें स्पष्ट सांगितलें आहे की, 'कलेच्या भोवतीं असलें गूढतेचें वातावरण परावरिणें तिच्या चिकित्सक आस्वादाला मारक आहे.' (Principles of Literary Criticism. पृ. १३।१८)

आपल्याकडील बहुतेक सर्वांनीं रसानंदाची तुलना ब्रह्मानंदाशीं केली आहे. शान्तरसांत तर ब्रह्मानंदाचा भागच जास्त आहे. यासंबंधी एक गोष्ट सांगावीशी वाटते. रसांतील आनंद इंद्रियगम्य, लौकिक, त्रैगुण्यांत येणारा व द्वंद्वामध्ये घडणारा आहे. याच्या उलट ब्रह्मानंद अतीन्द्रिय, अलौकिक, त्रिगुणातीत व द्वंद्वातीत असतो. म्हणून या दोहोंची तुलना केल्यानें एक ब्रह्मानंदाला तरी कमीपणा येईल किंवा काव्यानंदाला नसता मोटेपणा चढून त्याभोवतीं गूढत्व माजेल; व शास्त्रचर्चेचा चिकित्सक मार्ग बंद पडेल. अध्यात्मशास्त्र आणि व्यवहार या गोष्टी निराळ्या मानूनच काव्यचर्चेला प्रारंभ केलेला बरा. काव्यचर्चेतील अलौकिकत्वाचें हें घोलणें बंद करून साध्या अनुभवाचीच चिकित्सा करावी असें मत प्रो. जोग यांनीं आपल्या 'सौंदर्यशोध व आनंदशोध' या लेखाच्या उत्तरार्धांत मांडलें आहे तें योग्य आहे. सांगायचें तात्पर्य येवढेंच कीं मानसशास्त्राची किंवा सौंदर्यशास्त्राची कसोटी रसनिरूपेतील लावतांना तिच्या कांहीं ठराविक मर्यादा आहेत.

वाढा जगाचा (Environment) परिणाम मनुष्यप्राण्यावर कसा होतो व त्याला अनुलक्षून त्याचे व्यापार (Behaviour) कसे चालतात हें पहाणें हा मानसशास्त्राचा विषय आहे. या व्यापारांतून व्यक्त होणाऱ्या मानीव (Hypothetical) मनाचें शास्त्र म्हणजे मानसशास्त्र. मनोव्यापार शरीरद्वारा विशेषतः ज्ञानतंतु संस्थेच्या—(Nerves system)—द्वारां चालतात, ते ज्ञानात्मक, क्रियात्मक व भावनात्मक असतात आणि त्यांच्या बुडाशीं सहजप्रवृत्ती आहेत अशा या सामग्रीवर मानसशास्त्राची उभारणी आहे. मनापलीकडे आत्मा वगैरे कांहीं गोष्टी आहेत कीं काय हे प्रथम मानसशास्त्रानें विचारार्थ घेतले नाहींत. तो तत्त्वज्ञानाचा (Metaphysics) प्रान्त होय; म्हणून मानसशास्त्र आणि सौंदर्य-ममीक्षाशास्त्र यांच्या कक्षंत येणारा काव्यास्वादाचा भागच येथें विचारांत घेतला पाहिजे.

आतां रसनिरूपेची मानसशास्त्रदृष्ट्या छाननी करण्यापूर्वीं एका महत्त्वाच्या

प्रश्नाचा उलगडा केला पाहिजे. सस्कृत साहित्यशास्त्रकार रस हा रसिकगतच मानतात. काव्यातहि रस असतो असे त्यांचे मत आहे. पण काव्यगत रसाला ते 'लौकिक रस' म्हणतात. कारण तो रसिकगत रसाचे कारण आहे (द. रू. ४). पण पाश्चात्य वाङ्मयात काहीं थोटे अपवाद सोडल्यास रस हा काव्यगत मानून त्याची चर्चा केलेली आढळते. पाश्चात्य टीकाकारांच्या विवेचनाचा बहुतेक भर कवि मनाच्या विश्लेषणावर व काव्यात पडलेल्या त्याच्या प्रतिबिम्बावरच असल्याने त्यांनी काव्यगत रसाकडे अधिक लक्ष दिले आहे. साधारण योग्य रसिक असला की काव्यातील रसाचा व्हावयाचा तो परिणाम त्याच्यावरच झाला पाहिजे या समजुतीने त्यांनी रसिकगत रसाची वेगळी चर्चा केली नाही. मरार्थतहि के. डॉ. माधवराव पटवर्धनानी 'रस काव्यगत का रसिकगत ?' असा एक मुद्दा आपल्या रसविषयक लिखाणात उपस्थित केला होता. म्हणून या प्रश्नाचा निकाल येथेच लावणे इष्ट होईल. कारण, रसिकगत रस प्रधान ठरला तरच प्रस्तुत निष्पात चाललेली रसनिष्पत्तीची चर्चा योग्य ठरेल, म्हणून हा विषय येथे अवश्य चर्चिला पाहिजे. कारणरूप काव्यगत रस हा प्रथम कोणासहि मान्य केलाच पाहिजे. कारण, मूळ काव्यच जर रसोत्पादनक्षम नसेल तर रसिक झाला तरी आस्वाद घेणार कशाचा ? विहिरीतच नसेल तर पोहोऱ्यात येईल कोटून ?

कारणाशियाय कार्ये नाही वस्तूच नसेल तर इद्रियांना विषयच नाहीसा होईल. या दृष्टीने वाङ्मयरतूच्या पूर्वावस्थितीचे योग्य ते मोल जाणलेच पाहिजे, आणि तसे ते रसचरिते जुन्या साहित्यशास्त्रकारांनी व नवीन मानसशास्त्रज्ञांनी मानलेहि आहे. 'काव्यात लौकिकरस असतो' या म्हणण्यात त्यांचे सर्व महत्त्व आले, पण येवढ्यावर सतुष्ट न होणारा एक वर्ग आहे. त्याच्या मते 'रस काव्यगतच आहे.' काव्यात रस असला म्हणजे सहृदय आस्वादनक्षम असेल तर त्याला त्याचा तोच अनुभव यावयालाच पाहिजे. रसप्रतियोग जी चर्चा आहे ती प्राधान्ये करून तो आस्वाद रसिक कसा घेतो त्याची आहे. 'मूळ काव्यातला मोठा थोरला आम्रवृक्ष रसिहृदयात काही वाभळीचे कोटेरी झुडूप घनत नाही, की कल्पवृक्ष होत नाही, आणि त्या आल्याच्या फळाचे आवळेहि होत नाहीत !!' अशा अत्युक्त आक्षेपात उत्तर देऊन रसिहृदयातल्या रसाचे योग्य ते समर्थन करण इष्ट आहे.

जगात पूर्वी ज्ञेय विषय असल्याशिवाय त्याचे ज्ञान झाल्यास होणार नाही हे जसे रसे, तसे वस्तूच तेवढ्या आहेत नी ज्ञाता नाही असे झाले तर ज्ञात्याच्या अभावी त्या वस्तूच ज्ञान कोणाय व कसे होणार ? 'दृष्टीविना दंड्य करील

काय ?' या न्यायानें वस्तू असून नसून सारख्या होतील. हें बोलणें नुसतें 'उत्तरास प्रत्युत्तर' नव्हे. खरी स्थिति अशी आहे की, 'जोपर्यंत वस्तूचें ज्ञान मला झालें' असें ज्ञाता सांगतो म्हणजे तें ज्ञान स्वतासच इतरांस करून देण्याचें सामर्थ्य व सोय सचेतन ज्ञात्यास आहे, आणि जोपर्यंत असलेच वस्तुज्ञान, खरें ज्ञान म्हणून ओळखलें जातें; तोपर्यंत अचेतन व बिनबोळक्या वस्तूंनीं (Objects) हा जुलूम सहन केला पाहिजे. इसापनीतीतील 'सिंह व पुतळा' या गोष्टीतला हा न्याय आहे. म्हणजे जोपर्यंत पुतळे तयार करण्याचें काम माणसेंच करणार तोपर्यंत त्यांनीं माणसाला सिंहाच्या उरावर बसलेला दाखविणें क्षम्यच आहे. सिंह पुतळे करूं लागले म्हणजे त्यांनीं पाहिजे असल्यास उलट स्थिति दाखवावी !! शिवाय मनुष्याच्या इंद्रियांच्या शक्ति मर्यादित असल्यामुळे त्याच्या कानाला ऐकतां येईल तोच व तेवढाच आवाज, त्याच्या नेत्रांना प्रतीत होईल तेंच व तेवढेंच रूप, त्याच्या जिभेला फळेला तीच रुचि; इतकेंच काय, पण त्याला आकलन होऊं शकेल तेंच व तेवढेच त्याचें जग त्या त्या काळीं मानलें पाहिजे. फार मोठें किंवा फार सूक्ष्म आवाज, फार उज्ज्वल प्रकाश, अतिरिक्त गोड पदार्थ जगांत आहेत असें शास्त्रज्ञ सांगतात; पण ते ते ऐक्याला, पहायला आणि चाखायला माणूस जाईल तर त्याच्या कानठळ्या बसतील, तो अंघळा बनेल किंवा त्याला कडबटपणा लागू लागेल. तात्पर्य, जगांतील वस्तूंचें अस्तित्वदि मानवी मनाच्या आकलनशक्तीनें मर्यादित आहे. म्हणून तें शास्त्रपेक्ष मानणें अवश्य आहे. मी वस्तु जशी जाणतो तशीच ती मला आहे. माझ्या ज्ञानाबरोबर किंवा माझ्या ज्ञानाच्या अभावीं वस्तू नसतात असें नव्हे; पण ज्ञात्यापुरता विचार केला तर तो म्हणेल, 'असतील वस्तू, पण माझ्या ज्ञानाभावीं मला त्या नोहीत.' 'आप मला नी जग बुडालें' या आपल्या म्हणीचा हाच अर्थ आहे. 'मी पाहतो म्हणूनच मला जग आहे.' आणि जोपर्यंत माझ्या शास्त्राच्या द्वारां जगाचें ज्ञान तुम्हांस करून घ्यावयाचें आहे तोपर्यंत प्रथम माझेच अस्तित्व तुम्हांस प्रधान मानलें पाहिजे.

कै. रवींद्रनाथ टागोर तर याच्यापुढें जाऊन आपल्या 'The World of Personality' या व्याख्यानांत विचारतात की, 'जगाचें माणसाला होणारें इंद्रियजन्य ज्ञान चुकीचें कां मानावयाचें ?' तारे दुरून पाहिले की स्थिर दिसतात, व पृथ्वी जवळून पाहिली की सपाट दिसते. आतां जवळचें ज्ञान खरें की दूरचें ? शास्त्राचें मत खरें का पाहणाऱ्याचें ? कदाचित् दोन्ही खरी असतील ! शास्त्रांत

व्यक्तिमत्त्वाला (Personality) जागा नाही. हिऱ्याचें पृथक्करण करून तो कार्यन-
 आहे असें शास्त्र सांगतें. त्याचप्रमाणें प्रकाश म्हणजे ईश्वरनामक मानीव वस्तूचें,
 प्रकम्पन (Vibrations) असे त्याचें म्हणणें. पण वस्तूच्या या चिरफाडीने
 होणारें पदार्थज्ञान कदाचित् खरें आहे असे मानिले तरी वस्तुधर्माच्या एंकीकरणानें
 होणारें इंद्रियजन्य ज्ञान त्यामुळें खोटें मानण्याचें कारण नाही. त्या सत्याच्या दोन बाजू
 म्हणून मानण्यास काय हरकत आहे? वस्तूचें दृश्यमान रूप नाहीसे करणें म्हणजे
 त्याच्या अस्तित्वाचें रहस्यच नाहीसे करण्यासारखें आहे. निदान पाहणाऱ्या
 व्यक्तीच्या दृष्टीनें तरी तो वस्तुनाश आहे. ('When you deprive truth
 of its appearance, it loses the best part of its reality For
 appearance is a personal relationship It is for me' पृ.
 ५२.) शास्त्रात तर्कदृष्ट्या वस्तुतत्त्व फळत असलें तर व्यवहारात त्याचें
 भावनात्मक तत्त्व प्रतीत होतें. निदान काव्यव्यवहारात तरी व्यक्तीला प्रतीत
 होणाऱ्या वस्तुरूपाचाच रस बडिवार असल्याने टागोराचें म्हणणें या प्रान्तात
 ततोतत खरें मानण्यास मुळीच प्रत्यबाध नाही.

जगातील सर्वच वस्तूना लागणारा हा न्याय काव्यास्वादाला दुप्पट लागू
 पडतो. कारण त्यात वस्तु खरी कशी आहे यापेक्षा ती कवीला कशी दिसते याचेंच
 प्रथम महत्त्व जास्त. इतर शास्त्रें व काव्य यातला हाच फरक आहे. जग आहे
 तसें सूक्ष्म नेत्रानें पाहण्याचा शास्त्रज्ञाचा सकल्प, तर तें 'मला माझ्या भावनाच्या
 भिगातून कसें दिसतें' ते निरखण्याचा कवीचा दृष्ट्यास, कवीनें आपल्या भिगातून
 पाहिलेली गोष्ट रसिक पाहू लागला कीं ती आणखी बदलते. कवीपुढील जग खरें
 असतें व त्याची त्यानें प्रतिभालंकृत प्रतिमा बनलेली असते. रसिकापुढें ती ती
 नवीन तेजस्वी प्रतिमा तेजदीन असते, व तिचा आस्वाद घेत असता रसिकाला
 ती थोडी निराळी दिसते. स्वतः कवीलाहि आपलें काव्य रचताना व तेंच
 फिरून वाचताना रसिकासारखाच अनुभव येतो. म्हणून कवीचें काव्य व
 रसिकाला प्रतीत होणारें त्याचें स्वरूप यात भेद आहे! आणि त्यामुळेच
 काव्यापासून त्याला प्रतीत होणारा रस थोडा भिन्न आहे! व त्याचेंच स्वरूप
 अखेरीस खरें निर्णायक आहे. याच हेतूनें 'आस्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षका.
 हर्षादींश्च गच्छन्ति।' असें भरत म्हणतो किंवा 'रस्यते असौ (सामाजिकेन)
 इति रसः।' अशी रसाची व्युत्पत्ति देतात.

आता मूळ काव्य व रसिकाला झालेली त्याची प्रतीति याच्यात तपावत

कशी पडते ते स्पष्टपणे दाखविले पाहिजे. मात्र हे अंतर मूळस्वरूपाबद्दलच नसून ते केवळ गुणतारतम्याचे आहे. म्हणजे वरील आक्षेपांचे उदाहरण घेऊनच बोलावयाचे असेल तर काव्यांतील आम्रवृक्ष रसिकहृदयांत कांटेरी झड्डूपहि होत नाही, किंवा कल्पवृक्षहि बनत नाही. आम्रवृक्ष दोहीकडे एकच. पण काव्यांतील आम्रवृक्ष रसिकाच्या विशिष्ट अनुभवांनं व कल्पनांनीं रंगून जातो. काव्यांतील आम्रवृक्ष मनश्चक्षुंनीं पाहिल्याबरोबर रसिकाच्या अनुभवांतील त्याच्या म्हणून स्वतंत्र आम्रविषयक कल्पना जाग्या होतात व त्या कल्पनांनीं मूळ आंब्याच्या वृक्षाचें रंग व रूप पालटून जातात. रसिक वाचक संस्कृतज्ञ व संस्कारक्षम असला तर त्या आम्रमंजरीच्या भोंवतीं गुंजारव करणारे भ्रमर, कोकिलांचे आलाप, मदनबाणांनीं विद्ध झालेलीं जोडपीं ही त्याच्या नजरेसमोर उभीं राहतील. तात्पर्यार्थ, काव्यांतील विशिष्ट आम्रवृक्ष रसिकाला एक सामान्य नमुना वाटतो व त्या नमुन्यावरून तो स्वतःच्या अनुभवांतील एक नवीन आम्रवृक्ष निर्माण करतो. तो त्याचा असतो म्हणूनच त्याच्या चिंतनात त्याला खरा आनंद होतो. आक्षेपक म्हणतो त्याप्रमाणें काव्यगत आम्रफळांचे रसिकाच्या हृदयांत आंघळे होत नाहीत हे खरे. पण मूळ आंब्याचा मुरबा मात्र रसिकाच्या हृदयांत होतो. आंबा मूळचाच पण त्यांतील शर्करापाक मात्र रसिकाच्या ठिकाणचा. तसें मूळ काव्य काव्य म्हणूनच कायम राहतें. पण त्या काव्याने रसिकाच्या कल्पनेत घोळलेलें असें एक तत्सदृश पण नवीनच गोड काव्य निर्माण होतें. हे रसिकांचें काव्य व त्यापासून मिळणारा हा त्यांचा रस. एकादी वस्तु कल्पनेसमोर आणून तिचा विचार आपण करीत असतां मूळ वस्तूत पडणाऱ्या परकाबद्दल मानसशास्त्रांत पुढील विवेचन आढळतें. Stout हा मानसशास्त्रज्ञ म्हणतो,

'The ideally revived objects are in various manners and degrees modified and transformed by the conditions under which their reinstatement takes place. They enter into new combinations and acquire new relations; so that they appear under fresh aspects.' (Page 513—Manual of Psychology) या प्रकाराला मानसशास्त्रांत 'Ideal Construction' असें म्हणतात. ती साध्या व्यवहारांतही होत असते; व सहृदय रसिक काव्य वाचीत असतां तर तिचें रूप अत्युत्कट होतें.

क्विलर काऊचमन (Quiller Couch) म्हटलें आहे कीं एकादा गुराली रानांत 'Tempest' नाटक वाचीत झाडाखालीं पडला असतां मिरांडेच्या ठिकाणी

तो आपली प्रेयसी उभी करतो व तिच्या चितनात रमतो. याच न्यायाने काव्यातील शकुंतला, भीम, राम, सीता इत्यादि पात्रे निश्चित काळातील विशिष्ट व्यक्ति असतात. तर रसिकाच्या हृदयात त्या विशिष्ट व्यक्तींचे स्थलकाल व विशिष्टता इत्यादींनी रहित पण तद्गुणनिदर्शक असे सामान्य नमुने बनतात. खुद्द रसिकाने ज्या सुंदर व कमनीय तरुणी पाहिल्या असतील त्या सर्वांची मिळून त्याने एक नवीन तरुणी बनविलेली असते. ती त्याची 'शकुन्तला' त्याचप्रमाणे इतर पात्रांचेहि समजावे. ही पात्रे रसिक स्वतः निर्माण करतो म्हणूनच त्याला काव्यवाचनात आनंद होतो. काव्य वाचीत असताना रसिकाच्या मनात होणाऱ्या त्याच्या या प्रतिक्रियेस बुडवणे Inventive Response असे म्हणतो. कारण या प्रतिक्रियेत वाचकाला आपल्या हृदयातून काही गोष्टी सोडून काढाव्या लागतात मूळ काव्य व रसिकाच त्यावरून बनणारे काव्य यामधील अन्तर आणखी पुढीलप्रमाणे दाखविता येईल मूळ काव्यात वस्तूचे व भावनांचे दर्शन काही ठिकाणी ओसरत व सूचक असते. पण सहृदयाला मान ते आपल्या कल्पनेप्रमाणे पूर्ण करून घ्यावे लागत कवीला वाचकाच्या कल्पनाशक्तीचे सहकार्य नेहमीच लागते मेफॉले मिल्टनविषयी योलताना म्हणतो, 'Milton cannot be comprehended or enjoyed unless the mind of the reader co-operates with that of the writer' आणि हे सहकार्य आवश्यक का आहे म्हणाल तर 'He (Milton) strikes the key note and expects his hearers to make out the melody'

हे म्हणजे कोणत्याहि महाकथासत्राधाने खरेच आहे. कारण ते सुसर्ती वाहारेणा दाखवितात, व चित्रातील तपशील भरणे वाचकाच्या कल्पनाशक्तीवर संप्रवितात. 'प्रतिक्षणी जे नवे ठिसेल तच रमणीयतेचे रूप' असे माघाने म्हटले आहे त्यातील अर्थ हा की सुंदर वस्तूमुळे रसिकाच्या मनात हेलावलेल्या सर्वच कल्पना एका काळी सपत नाहीत दरवेळेला त्यातील उरलेला नवा भाग रसिकाच्या पुढे येतो. 'Heard melodies are sweet but those unheard are sweeter' या Keats च्या म्हणण्याचा अभिप्रायहि हाच आहे तात्पर्यार्थ, वरीलसारख्या अनेक कारणांनी मूळ काव्याचे रूप पालटून जाऊन रसिकाच्या हृदयात उत्प्रेरित अस नवे काव्य निर्माण होते, व त्यामध्येच रसिकाला स्वताच्या निर्मितीचा जिवाळा अधिक चाटत असल्यामुळे त्याचा काव्यानंद काही आगळा असतो याच अर्थाने रस रसिकगत असतो असे म्हणतात कारण रसिक हा वेवळ तदर्थ (Passive) नसून तोहि कवीच्या पायलावर पाऊल ठेवून आपली अशी

नवी कृति उत्पन्न करणारा निर्माता आहे.

द्राक्षे, आंदे, नारिंग इत्यादि फळांतून रस असतो तो माणसं चाखतात. पण या ठिकाणी फलरसाला आस्वादकनिष्ठ न मानतां फलनिष्ठच मानतात. याचें कारण येथील आस्वादानंद केवळ रसनेंद्रियजन्य आहे. त्याचा संबंध बाह्य रसनेंद्रियाशीच आहे. फलरसाचा संबंध मनाच्या खोल व आन्तर भागाशी येत नाही. रसिकाच्या मनांत पूर्वी स्थिर होऊन राहिलेले जे भावनासंघ व इतर संचित अनुभव त्यांच्याशी या रसाचा संबंध नाही. काव्य हें द्राक्षे आदीकरून फळांसारखेंच एक Stimulus आहे हें खरें; पण या चेतक वस्तूचें आवाहन मनाच्या गाम्यांत घुतून घसलेल्या घसतूनाच आहे. हे मनांतील पूर्वानुभवच आपल्याशी संबंध झालेल्या वस्तूचें रूप पालटतात. फळांसारख्या इतर वस्तूंच्या रसाच्या अनुभूतींत वैयक्तिक अनुभवाचा संबंध त्या मानानें फार कमीच. पण काव्यांत तो सर्वांत जास्त म्हणून येथें मूळ वस्तु पालटते असे मानावें लागतें. म्हणून काव्यगत रसाला केवळ लौकिक व रसिकगत रसाला मात्र अलौकिक व निर्णायक रस म्हणतात. त्याच्याच निष्पत्तीची चर्चा सदर निकषांत केली आहे. या प्रधान रसिकगत रसाचाच संबंध आनंदमीमांसेशी येतो. नाटकाचा प्रयोग पाहिल्याने होणाऱ्या प्रेक्षकाच्या मनावरील परिणामाची चर्चा Catharsis या विरेचनोपपत्तीने अॅरिस्टॉटलने केली आहे. त्यावरून रसिकगत रसाकडेहि त्याची दृष्टि होती हें स्पष्ट दिसतें; पण या वाचर्तांत प्रो. विंचेस्टरचें मत निश्चित आहे. तो आपल्या *Principles of Literary Criticism* या ग्रंथांत पृ. ६२-६३ वर सांगतो की, “काव्यांत रसोत्कट प्रसंग आहेत” असें म्हणतांना रस पात्राच्या ठिकाणी असतो, का कवीच्या, का वाचकाच्या ? असे प्रश्न उपस्थित होतात. कवीच्या मनांत ते ते रस प्रथम प्रादुर्भूत झाल्यावांचून त्याला रसाविष्कार करणारी पात्रे निर्माण करतांच यावयाचीं नाहीत; म्हणून रस कविनिष्ठ व नंतर काव्यपात्रनिष्ठ मानल्याच पाहिजे; पण कविनिष्ठ किंवा काव्यनिष्ठ रसाचें अस्तित्व अखेरीस रसिकहृदयांत त्यायोगें प्रादुर्भूत होणाऱ्या रसवत्तेवरूनच ठरावयाचें असल्यानें काव्यरस हा रसिकनिष्ठ मानणे उचित होय. (By the phrase, emotional element in literature, then, we will understand the power of literature to awaken emotion in us who read, emotional element in literature means the emotion of the reader.) आतां रसनिष्पत्तीच्या मानस-शास्त्रीय प्रक्रियेकडे वळावयास हरकत नाही. काव्यास्वादकालीं होणारी रसिकाच्या

मनाची स्थिति हा मानसशास्त्राचा मुख्य विषय नसल्याने या विषयाची चर्चा ज्याच मानसशास्त्रज्ञांनी केली नाही, व ज्यांनी ती केली आहे त्यांनी ती अत्यंत त्रोटक केली आहे. तरीहि तीवरून त्याचे धोरण काय आहे याचे दिग्दर्शन करता येणे शक्य आहे.

एकाद्या मानसव्यापाराचे परीक्षण मानसशास्त्रज्ञांच्या करावयाचें असेल तर त्यात पुढील तीन घटकांचा विचार प्रामुख्याने येतो त्यातील (१) चेतक्यवस्तु (Stimulus) कोणती ? (२) त्या चेतक्याला प्रत्युत्तरात्मक क्रिया करणारा सचेतन प्राणी कोण ? व (३) त्याच्या प्रत्युत्तरात्मक क्रियेचे (Response) स्वरूप काय ?

एकाद्या सहृदय वाचक एक रसयुक्त काव्य वाचतो, व त्या वाचनाने त्याच्या मनाची काही एक विशिष्ट अवस्था होते. याच मानसव्यापाराचे आपल्यास परीक्षण करावयाचें आहे. यात (१) काव्य-म्हणजेच त्यातील पात्रे, त्याचे विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव इत्यादि-ही चेतक्यवस्तु आहे (२) त्या चेतक्यवस्तूला प्रत्युत्तरात्मक क्रिया करणारा सचेतन प्राणी म्हणजे सहृदय वाचक होय. व (३) त्याची प्रत्युत्तरात्मक क्रिया म्हणजे त्याची मुरात्मक मनोवस्था. ही मनोवस्था रसिकाच्या ठिकाणी दिसणाऱ्या रोमांच, नेत्रनिमीलन, आनदाभ्र, कप, गह्वर इत्यादि लक्षणांनी दृग्गोचर होते. निकष (१) याच्या प्रारम्भी दिलेले मराठी काव्याचे उतारे वाचून रसिकाची अशीच मनोवस्था झाल्याचे आपण पाहिले आहे (पृ ७०-७१). ही मुखसवेदक मनोवस्था म्हणजेच रसिकगत रस होय. मानसशास्त्राच्या आधारे रसार्ची व्याख्या अशी नमचता येईल—

‘ काव्यातील उत्कट भावनाच्या रसित आविष्काराला उद्देशून सहृदय वाचकाची मुखसवेदक व समप्रत्युत्तरात्मक क्रिया म्हणजे रस. ’ (The pleasant and total emotional response of a sympathetic reader to the elegant expression of intense emotion in poetry is Rasa) आता काव्यगत भावनाच्या आविष्काराला उद्देशून सहृदय वाचकाची प्रत्युत्तरात्मक क्रिया चालली असताना त्याची मन स्थिति कशा प्रकारची असते याचे थोडे विवेचन केले पाहिजे

(१) प्रत्यक्ष व्यवहारात बाह्य चेतक्यवस्तू किंवा प्रसंग आपल्या पचेन्द्रियाना गोचर असून त्यांना प्राय वस्तुरूप अस्तित्व (Objective existence) असते पण काव्यवाचनाकाली मान काव्यात वर्णिलेल्या चेतक्यवस्तू व प्रसंग रसिकाच्या कल्पना चक्षुषुद मनोमय प्रतिमेच्या रूपाने उभे असतात, व या मनोमय प्रतिमा

आपल्या कल्पनेला गोचर असतात. चेतकवस्तूंच्या या कल्पनागोचरत्वाला मानसशास्त्रांत Ideational Representation to Consciousness म्हणतात. या व्यापारांत सर्व कल्पनेचाच खेळ असतो. काव्यांतील रुक्मिणी कल्पनामय, तिचे ज्ञानहि कल्पनाचक्षूंनाच व तिच्या दर्शनाने परिणाम होणार तोहि मनावरच. म्हणजे स्वप्नांतील द्राक्षे स्वप्नांतील ओठांनी खावी व स्वप्नांतच आनंद मानावा त्यापैकी हा व्यवहार आहे.

(२) प्रत्यक्ष व्यवहारकालीं मनाचे व्यापार ज्ञानात्मक, प्रेरणात्मक व भावनात्मक असतात हे आपण मागे निकाय १, पृ. ७९ वर पाहिलेच आहे. काव्यवाचनकालीं मात्र ते ज्ञानात्मक व विशेषतः भावनात्मकच असतात. येथे प्रेरणात्मक व्यापार (Conation) प्रायः सुप्त (Obscure) असतो किंवा काव्यानंद मिळविण्यांत तो व्यापृत झालेला असतो. अशा वेळीं प्रत्यक्ष परिस्थितीला तोंड देण्याची तयारी वाचकाला करावी लागत नाही हें खरे आहे तरी प्रसंगाला तोंड देण्याची मानसिक सिद्धता मात्र रसिक वाचतां याचतां करतो. याकडेहि प्रेरणात्मक व्यापारांचा व्यय होत असला पाहिजे.

(३) काव्यांतील पात्रांशी वाचक जरी तन्मय झाला असला तरी त्याची वृत्ति एकंदरीने तटस्थतेचीच असते. या वृत्तीला मानसशास्त्रांत Detachment किंवा Psychical Distance म्हणतात. यावेळीं मनावरील नेहमींच नियंत्रण उठलेलें असतें व म्हणून दबलेल्या स्वैरकल्पना मोकाटपणे वावरत असतात. या स्थितीला Phantasy Thinking असें नांव आहे. तादात्म्याच्या स्थितीला मानसशास्त्रांत Empathy म्हणतात. लिप्स (Lipps) तिचे लक्षण पुढीलप्रमाणें देतो—‘ ज्या बाह्य विषयाचें अवलोकन पहाणारा करित असेल त्या विषयाशीं भावनेनें समरस होणें—म्हणजे ‘ तो विषय मीच असून त्याचे सुखदुःखादि अनुभव मला येत आहेत, असें मानणें—यास Empathy म्हणावें. ’ (The emotional placing of the observer himself, in the object observed producing the feelings he would have in the position of the object, किंवा Projecting one's own experience into the object of perception is Empathy.)

उंच अंतराळांत भरल्या मारीत असलेल्या पतंगाकडे पहात असतांना पहाणाऱ्याच्या मनांत क्षणिक असा विचार येतो की, मीच तो पतंग असून वायुलहरीवरील स्वैरभ्रमण, मेघांशीं हितगुज, व घाटींशीं कानगोष्टी मीच करित

आहे. या विचारांनी थोडी प्रौढी वाटून मनाला आनंद होतो. हे Empathyचें उदाहरण होय. Empathy ही अवस्था Sympathyच्या पुढची आहे. Sympathy म्हणजे Feeling with हा नुसता सहानुभव झाला, पण दुसऱ्याचा जो अनुभव तोच माझा असे वाटणे Empathyत किंवा तन्मयावस्थेत होतें. रसनिष्पत्तीची याहून थोडी अधिक चर्चा मानसशास्त्रांत केली आहे. पण तिचा संबंध काव्यात्वाद अथवा आनंदमीमांसा यांच्याशी अधिक येत असल्याने तिचा विचार पुढील निकषांत करूं.

हे प्रकरण संपविण्यापूर्वी I. A. Richards यानें आपल्या 'Science and Poetry' या पुस्तकात वर्णिलेली रसनिष्पत्तीची प्रक्रिया पहाण्यासारखी आहे. हा ग्रंथकार काव्याचें विवेचन मानसशास्त्राधारेंच करित असल्याने त्याची प्रक्रिया पाहणें बोधप्रद होईल. रसनिष्पत्तीस तो Poetic Experience म्हणतो. वर्डस्वर्थची एक कविता घेऊन तिच्यांतील रस वाचकास कसकसा प्रतीत होतो हें त्याने पुढील प्रमाणें वर्णिल आहे (पृष्ठ १३-२०)—

‘छापलेल्या काव्यांतील शब्दांचा प्रथम आपल्या डोळ्यावर परिणाम होतो. त्या शब्दांचा नाद आपल्या मनःकर्णावर (On the mind's ear) येऊं लागून आपण काव्याच्या बहिरंगातून त्याच्या अंतरङ्गांत हळू हळू शिरूं लागतो. नंतर ज्या वस्तूचे वाचक ते शब्द असतील (उदाहरणार्थ—मेघ, नदी, पर्वत, वन, स्त्री इत्यादि) ते पदार्थ (त्यांच्या मनोमय प्रतिमा) कल्पनेसमोर दिसें लागतात. त्यांच्या या मानस-प्रतिमांनीं मन धुव्ध होऊन त्या क्षोभाचे (Agitation) दोन प्रवाह बनतात. त्यांतील वरचा प्रवाह बुद्धिच्यापारात्मक (Intellectual) असून दुसरा अन्तःप्रवाह भावनात्मक (Emotional) असतो. हे दोन प्रवाह सारखे एकमेकांत मिसळून एकमेकावर परिणाम करित असतात. बुद्धिच्यापारात्मक प्रवाह दुय्यम व साधनी-भूत असतो. हा प्रवाह भावनात्मक प्रवाहाचे विषय दिग्दर्शित करतो. पण साध्य भावनात्मक प्रवाहच. हा मुख्य व साध्यभूत भावनाप्रवाह वाचकाच्या प्रत्यक्ष अनुभवानें, वासनांनी व इच्छाआकाशांनी रंगलेला असतो (is made up of the play of our interests). ‘व्हानपणापासून आपण निरनिराळीं Interests जोपाशीत असतो. मनश्चक्षुं पुढें उम्या असलेल्या प्रतिमांचा जो सारा परिणाम होतो तो या इच्छाआकाशांच्या समुदायावर. (The printed poem appeals to the assemblage of interests). काव्यांत वर्णिलेल्या घटनांनीं आपलें मन कधी शांत होतें तर कधी क्षोभहि पावतें. कवि आपला अनुभव वाचकाच्या मनामध्यें

संकुचित करीत असतो, व त्या अनुभवांतील प्रसंगाप्रमाणे न कळते आपल्या मनाची व शरीराची सिद्धता होते. काव्यांत युद्ध असेल, शोककारक किंवा भयप्रद प्रसंग असेल तर वाचकाला त्या प्रसंगाला प्रत्यक्ष तोंड देण्याची तयारी करावयाची नसते. पण तो प्रसंग त्याच्या नजरेसमोर प्रत्यक्ष खऱ्या व्यवहारांत घडता तर त्याने जसे (अस्तन्या सारण्याचें, रडण्याचें किंवा पळून जाण्याचें) वर्तन किंवा क्रिया केली असती त्या वर्तनाची किंवा त्या क्रियेची मानसिक सिद्धता तो वाचतां वाचतां करतो, अशा स्थितींत काव्याच्या साहाय्याने तो आपले अनुभव मनांत घोळवून लांगला की त्याचे ठायीं रस निष्पन्न होतो.

हीच प्रक्रिया-पण फार क्लिष्ट पद्धतीने-रिचर्ड्सने आपल्या 'Principles of Literary Criticism' या ग्रंथांत १६ व्या प्रकरणांत सविस्तर वर्णिली आहे (The analysis of a Poem). तेथेहि त्याने वरील क्रमच दिला आहे. प्रथम शब्दांचा डोळ्यावर परिणाम (Visual sensation), नंतर वाचकाच्या मनांत त्यांची कल्पना उत्पन्न होणे (Tied imagery), नंतर वाचकाच्या मनांतील तत्तद्दृश कल्पना जागृत होणे (Free imagery), त्याचा वाचकाच्या प्रत्यक्ष अनुभवाशी संबंध येऊन त्याच्या भावना उद्दीपित होणे (Emotion) या सर्वांमुळे त्याची जी एक वृत्ति (Attitude) तयार होते तीच रसनिष्पत्ति.

आपल्याकडेहि भट्टनायक व अभिनवगुप्त यांनी दिलेला रसनिष्पत्तीचा क्रम प्रारंभी तरी वरील प्रक्रियेशी जुळता आहे. भट्टनायकाने अभिधा (शब्दशक्ति), भावना (साधारणीकरण) व भोगीकरण हे जे तीन व्यापार मानले (अभिधा-भावना चान्या तद्भोगीकृतमेव च ।) त्यांचाहि क्रम वरीलप्रमाणेच आहे. अभिनवगुप्ताने प्रथम 'वाक्यार्थप्रतिपत्ति' व नंतर 'मानससाक्षात्कारात्मक प्रतीति' अशा दोन अवस्था मानल्या आहेत (अभिनवभारती, पृष्ठ २८०). तसेंच रिचर्ड्सच्या Interests प्रमाणेच त्यानेहि हृदयस्थ सुप्त चासना सांगितल्याच आहेत.

सारांश :

१ भरताच्या सर्व टीकाकारांत अभिनवगुप्ताची उपपत्ति भरताची रसनिष्पत्ति-प्रक्रिया उत्तम तऱ्हेने विशद करते. तिचीच छाप सर्वत्र साहित्यशास्त्रावर पडली आहे.

२ पण तो स्वतः, जगन्नाथ, मधुगूढनगरस्वती व इतर शास्त्रकार आपल्या विवेचनांत गूढ अध्यात्मपरिभाषा आणतात.

३ अभ्यात्म हा विषय मानसशास्त्राच्या वक्षेपलीकडचा आहे; व आजच्या सामान्य चिकित्सक वाचकांच्या आयेक्यात न येणारा आहे. त्या काळीं वेदान्त-शास्त्राच्या साहाय्यानें विषयविवेचन करण्याची प्रथा होती व त्या वेळच्या काहीं लोकाना ती समजतहि असेल. पण असली गूढता काव्यासारख्या सर्वजनोपयोगी विषयात हल्लींच्या काळीं एकंदरीनें अनिष्टच.

४ रस काव्यनिष्ठ व रसिकनिष्ठ असला तरी रसिकनिष्ठ रस अधिक महत्त्वाचा व निर्णायक आहे.

५ जुन्या शास्त्रकारांनीं आपल्या प्रक्रियामधील जो भाग मानवी मनो-व्यापाराला धरून विशद केला आहे तो मात्र शास्त्रशुद्ध आहे. साधारणीकरणव्यापाराला आज Universalization म्हणतात. त्याच्यातील इतर भागहि घोम आहे. आज शास्त्राच्या वाढीमुळे त्यातील चारकावा जास्त चांगला सांगता येतो येवढेंच काय तें.

आतां काव्यास्वादाच्या किंवा काव्यानंदमीमांसेच्या अधिक महत्त्वाच्या व मनोरंजक भागाकडे वळूं.



निकष ४ था

रसास्वाद किंवा काव्यानंदमीमांसा

एकादें काव्य वाचतांना किंवा नाट्यप्रयोग पहातांना रसिकाच्या किंवा प्रेक्षकाच्या मनांत रस निष्पन्न होतो तो कोणत्या प्रक्रियेनें याचें विवेचन मागील निकषांत केलें. आतां त्या प्रक्रियेनें निष्पन्न झालेल्या रस प्रतीत झाल्यावर त्याचा आस्वाद रसिक कसा घेतो, आणि त्या आस्वादाचें स्वरूप काय असतें हें या निकषांत दाखवावयाचें योजलें आहे. संस्कृत ग्रंथकारांनीं रसनिष्पत्ति व रसास्वाद यांची चर्चा एकत्रच केली आहे; पण विषयाच्या विशदीकरणार्थ ती येथें पृथक् मांडली आहे.

भट्टलोल्लट, श्रीशंकुक, भट्टनायक, महिमभट्ट, जगन्नाथ इत्यादींच्या प्रक्रिया मागे दिल्या. त्या सर्वांत अभिनवगुप्ताची उपपत्ति सर्वमान्य व परिपूर्ण असल्याचेंहि दाखविलें. भरताच्या उपपत्तीचा खरा अभिप्रायहि अभिनवगुप्तानेच प्रगट केला हेंहि दाखविलें. त्याच्या मते रसिकदृष्ट्यांतील सुख स्थायिभाव काव्यगतविभावादि सामग्रीनें जागृत होतात; व वाचनासंवादानें रसिक त्या त्या जागृत चित्तवृत्तींचा आस्वाद घेतो. तो आस्वाद केवळ आनंदस्वरूप आहे व तो अलौकिक आहे.

आतां येथील चर्चेचा मुख्य विषय असा कीं काव्यगत सामग्रीनें रसिकाचे निरनिराळे स्थायिभाव जागृत झाले तरी त्यांचा आस्वाद केवळ आनंदरूपच कां ? रामभरत यांची भेट किंवा दुष्यन्तशकुंतला यांचें मीलन यानें आनंद होईल. पण सीतात्याग, द्रौपदीवस्त्रहरण, किंवा अभिमन्यूचा मृत्यु अशा घटना चर्णिल्या जात असतां वाचकाचे सदृश अनुभव जागृत झाल्यावर त्याला दुःखाऐवजीं सुखच कां वाटवें ? यावर निरनिराळ्या उपपत्ती आहेत त्या अशा—

(१) भट्टलोल्लट व शंकुक यांच्या उपपत्ती अपुऱ्या असल्यानें भट्टनायकाप्राप्त प्रारंभ करूं. तो म्हणतो—भोगीकरण नांवाच्या तिसऱ्या व्यापारांत रसाचा भोग रसिकाला घडतो. हा भोग अनुभव व स्मृति यांहून निराळा आहे. तो प्रथम रज व तम यांच्याशीं संबद्ध असतो. पुढें त्याचा विकास होतो व शेवटीं तो सत्वप्रधान बनतो, व म्हणून त्यांत आनंद उत्पन्न होतो. हा आनंद ब्रह्मास्वाद-सदृश आहे. (अनुभवस्मृत्यादिविलक्षणेन, रजस्तमोऽनुबेधवैचित्र्यबलाद्

हृदि विस्तारविकासलक्षणेन, सत्त्वोद्रेकप्रकाशनन्दमयनिजसंविद्विश्रान्तिलक्षणेन परब्रह्मास्यादविधेन भोगेन परं मुच्यते । अ. भा. पृष्ठ २७९).

(२) अभिनवगुप्त काव्यानंदाची उत्पत्ति पुढीलप्रमाणें देतो—त्याने पहिले उदाहरण भगवान् रसाचेंच घेतलें आहे. प्रथम तो हें सांगतो कीं व्यवहारांतलें दुःख व काव्यांत दाखवलेलें व त्या द्वारानें रसिकास प्रतीत झालेलें दुःख यांमध्ये फार अंतर आहे. पहिलें प्रत्यक्ष, व्यक्तिनिष्ठ व सुखदुःखादिभावनामिश्रित, तर दुसरे कल्पित, व्यक्तिनिरपेक्ष, साधारणीकृत, व सुखस्वरूप असतें. काव्याव्यवहाराचे वेळीं 'संविद्विश्रान्ति' म्हणजे चित्ताचें पूर्ण स्वास्थ्य असतें. इतर वेळीं अस्वस्थता विभे यावेळीं नाश पावलेली असतात. तीं विभे म्हणजे विभावादीचे स्थलेकाल, व त्यांचे व्यक्तित्व, रसिकाचे व्यक्तित्व, काव्यनाटकांतील अरंभाव्यता, नाटक पहात असतां त्यांतील सुखकारक प्रसंग घेवंच वेळ टिकावे, दुःखकारक असतील ते झट्ट दिशीं जावे, लज्जाकर असतील ते टाळावे असें घाटत राहणें, फेवळ स्वतांच्याच सुखदुःखांचा अनुभव घेणें, इत्यादि. (अभिनवगुप्तानें त्यांचीं नांवे पुढीलप्रमाणें दिली आहेत—१ संभावनाविरहः, २-३ स्वगतत्वपरगतत्वनियमेन देशकालविशेषावेशः, ४ निजसुखादिविवशीभावः, ५ प्रतीत्युपायवैकल्यस्फुटत्वाभावः, ६ अप्रधानता, व ७ संशययोगः । पृष्ठ २८२).

हीं सर्व विभे नाहीशी होण्याला रसिकाच्या अंगचे काही गुण व काव्यकृतींतले काही गुण कारणीभूत होतात. रसिकाचे गुण काय ते मागील निकषांत सांगितलेच आहे (पृष्ठ १४७). संभवनीयता, औचित्य इत्यादि गुणांनी काव्यकृति मंडित असेल व नाटकांत संगीत, अभिनय, रंगभूमीची सजावट इत्यादि उत्कृष्ट असतील तर रसिकाला रसाची निर्विघ्न प्रतीति होते. विघ्नांचा अभाव असला म्हणजे तशा स्थितींत चाललेली आपल्या स्थाविभावांची चर्चणा हृदयसंवादांमुळे सुखस्वरूपच असावयाची. शिवाय अंतरंगांत आनंदच आहे. बाह्य विभे त्याला अडथळा आणतात तो अडथळा गेल्या कीं निव्वळ आनंदच शिल्लक राहतो; कारण स्थाविचर्चणेचें स्वरूप आनंदरूपच आहे. (तत्र सर्वेऽपि सुखप्रधानाः, स्वसंविच्चर्चणरूपस्य एकघनस्य प्रकाशस्य आनंदसारत्वात् । तथा हि एकघनशोकसंविच्चर्चणेऽपि लोके स्त्रीलोकस्य हृदयविश्रान्तिः अन्तरायशून्यविश्रान्तिशरीरत्वात् । अविश्रान्तिरूपता एव दुःखम् । पृष्ठ २८३). अन्तरात्मा आनंदरूप आहे. त्यावरील उपाधीमुळे जीवात्म्याला दुःख होतें.

ती काढला कीं आनंद आहेच. हा जो अद्वैतवेदान्ताचा सिद्धान्त तोच या ठिकाणी पर्यायान अभिवनगुप्त सांगतो.*

‘साहित्यरत्नाकरांत’ हीच उपपत्ति दिली आहे. दुसऱ्या कशाचें मान नसणें व आत्म्याचें ठायीं लीन होणें म्हणजेच सुख. (विलसति सुखस्वरूपं विगलित-वेद्यान्तरत्वमेव पुनः।) मोक्ष म्हणजेच अज्ञाननिवृत्तिच होय. जगन्नाथानें हि ‘भगवद्गोपनीयं’ असें म्हणून हाच अभिप्राय सूचित केला आहे.

मधुरसूदनसरस्वतींनीं म्हटलें आहे कीं, व्यवहारांतील व्यक्तिनिष्ठ सुखदुःखें सुखदुःखरूप असतात; पण रसिकांची व्यक्तिनिरपेक्ष सुखदुःखें सुखरूपच होतात—

योध्यनिष्ठा यथास्वं ते सुखदुःखादिहेतवः ।

योद्धूनिष्ठास्तु सर्वेऽपि सुखमात्रेकहेतवः ॥

अतो न करुणादीनां रसत्वं प्रतिहन्यते ।

भावानां योद्धूनिष्ठानां दुःखाहेतुत्वनिश्चयात् ॥

(म. भ. रसायन, पृ. १२९-१३०)

इतर सर्वे साहित्यकारांनीं सांख्य किंवा अद्वैतवेदान्त यांतील परिभाषा वापरून याच प्रकारें रसास्वादाचें आनंदरूपत्व प्रतिपादिलें आहे. विश्वनाथानें साहित्यदर्पणांत (परिच्छेद ३, श्लोक २-१३) सांख्यांची परिभाषा वापरून (रजस्तमोभ्यामस्पृष्टं मनः सत्त्वमिहोच्यते।), काव्यव्यापाराचें अलौकिकत्व प्रतिपादून (अलौकिकविभावत्वं प्राप्तेभ्यः काव्यसंश्रयात्।), व रसिकाचें

* टीप—आजपर्यंतचीं सर्वसामान्य समजूत आहे त्याप्रमाणें अभिनवगुप्त हा औपनिषद अद्वैतवेदान्ताचा अनुयायी नसून तो कादमीरांतील शैवसंप्रदायी होता. तसेंच त्याचें तत्त्वज्ञान परब्रह्मिक, कैवल्य किंवा जगन्निमग्न्यात् अशा स्वरूपाचें नसून तो ‘प्रत्यभिज्ञा’ वादी होता. आपण परमेश्वरस्वरूप आहों हें ओळखणें म्हणजे ‘प्रत्यभिज्ञा’ या मताच्या पुरस्कारार्थ अभिनवगुप्तानें अनेक ग्रंथ लिहिलेले असून काव्य-शास्त्राचा टीकाकार या नात्यानें त्याला मिळालेल्या लौकिकापेक्षां तत्त्वज्ञ म्हणून त्याचा लौकिक जास्त आहे. अशा तऱ्हेचीं बरीच नवीन माहिती लखनौ विश्वविद्यालयाचे डॉ. कान्तिचंद्र पंड्या यांनी ‘चौखंबा ग्रंथमालें’तील आपल्या ‘अभिनवगुप्त’ या संशोधनग्रंथांत फार विस्तारानें दिली आहे. तिचा विचार व्हावयास पाहिजे. ‘प्रत्यभिज्ञा’ या शैवसिद्धांताच्या तत्त्वज्ञानाचें असेंच विवेचन धीयुत लक्ष्मीधर कला यांनीं केलेलें असून त्यांच्या मते कालिदास हा कादमीरस्थ प्रत्यभिज्ञामताभिमाना होता व त्यानें आपल्या सर्व काव्यकृतींत याच मताचा सोदाहरण पुरस्कार केला आहे.

अन्तःकरण हेच प्रमाण मानून आपली उपपत्ति गजवित्री आहे. 'काव्यप्रकाश-कांसा'दि सर्वांनी हाच मार्ग अवलम्बिला आहे.

एवच, संस्कृत साहित्यकारांच्या आनंदमीमासेचें पर्यवसान वेदान्तपरिभाषा, गूढता, अलौकिकत्व व आत्मानुभूति यातच झाल्याने त्यांच्या विवेचनाने पूर्ण समाधान होत नाही. अर्थात् त्यातला उराच प्रारंभीचा भाग पारच विवेचक पणाचा असून त्यामुळे हा अवघड विषय सुगम होण्यास पार मोठे साहाय्य झालेले आहे हे कृतज्ञतेने कबूलच केले पाहिजे.

रसास्वादाचें सर्वमान्य आनंदैकरूपत्व नाकारून 'तो सुखरूप व दुःखरूप असा उभयविध असतो' असें छातीटोळणें सांगणारे टोन जैन ग्रंथकार आहेत. ते म्हणजे रामचंद्र व गुणचंद्र. त्यांनी आपल्या 'नाट्यदर्पणां'त रसाचें लक्षणच मुळीं 'स्थायी भावः श्रितोत्कर्षो विभावव्यभिचारिभिः । स्पष्टानुभावनिश्चयः सुखदुःखात्मको रसः ॥' (ना. द. १०९ पृष्ठ १५८) असें केले आहे. कर्ण, रौद्र, वीभत्स व भयानक हे चार रस दुःखात्मक असून बाकीचे सुखात्मक आहेत. दुःखात्मक रसानाहि सुखात्मक म्हणणाची जी वट्टिवाट आहे ती अनुभवविरोधी आहे. घरील दुःखात्मक चार रसापासून क्लेशच होतात. सुखास्वादापासून क्लेश कसे होतो ? या रसामुळेहि चित्तचमत्कार होऊन आस्वादाचे शेवटी जें समाधान झाल्या-सारखे वाटते तें यस्माचा उचित सनिवेश, कविकौशल्य किंवा नटाचे नैपुण्य यामुळे होय. मोठ्या शिताफीने शिरच्छेद करणाऱ्याचें कौशल्यसुद्धा असेंच निरमयकारक वाटतें. दुःखकारक रसाच्या बाबतीतसुद्धा दुःख घटनेनें आनंद होत असून कधींच्या कौशल्याने तो होतो. त्यालाच खरा आनंद समजून 'सर्वत्र रस सुखकारक आहेत' असें शहाणे लोकहि थोडू लागतात. कधींचे ठीक आहे. त्यांना हा सुखदुःखात्मक ससार काव्यामध्यें वर्णावा लागतोच पण खिसानीं दुःखाला सुख का म्हणावें ? रामाच्या राज्याभिषेकाने आनंद वाटे, पण सीतात्याग, द्रौपदीयज्ञहरण, हरिश्चंद्राचे चाडालाच्या घरीं रात्रणें, लक्ष्मणाला राक्षस लागणे इत्यादि गोष्टींमार्फत सुख कसे होणार ? (ना. दर्पण पृष्ठ १५९).

ह्या मतात लेखकाची स्वतंत्र बुद्धि व परंपरेला विरोध करण्याचें धैर्य दिवून येतें. तसेंच करुणादि रसापासून निव्वळ आनंद होत नाही, व पुष्कळाना करुणा-नाटकें पहावत नाहीत हा अनुभव आहे. त्यालाहि थोडी पुष्टि या मतानें मिळते. प्रो. जोष यांचेहि असेंच मत आहे. ते 'सौंदर्यशोध व आनंदशोध' या आपल्या 'लोकशिक्षणा'तील लेखात (आक्टोबर १९४०-अंक ४) म्हणतात, 'करुणरसात

दुःख होत नाही ही गोष्ट खोटी आहे.....कण्णरसाचा परिणाम निर्भळ सुखाचा नसतो. येवढेच नव्हे, तर तो अनेक वेळां दुःखप्रधान असतो. कण्णरसांत दुःख होत नाही ही कल्पनाच मळीं सोडावयास पाहिजे. (पृष्ठे २२२-२२३). याचा विचार पुढे योग्य स्थली करूं.

संस्कृतसाहित्यकारांनी दिलेल्या महत्वाच्या बहुतेक उपपत्ती घर दिल्या. आतां मराठीतील चिकित्सक विद्वानांनी लावलेल्या कांहीं उपपत्ती पाहूं. काव्यास्वादजन्य आनंदाची चर्चा मराठीत बरीच झाली आहे. ही चर्चा करणाऱ्या पंडितांपैकीं कांहींचा ग्रह असा आहे कीं, 'आपली उपपत्ति सर्वव्यापक आहे व ती काव्यानंदाचे खरे मर्म उकलून दाखवूं शकते.' इतर कांहीं पंडितांच्या उपपत्तींवरून असा ग्रह त्यांच्या टीकाकारांनीं किंवा वाचकांनीं करून घेतलेला आहे. वास्तविक त्यांपैकीं बहुतेक एकदेशीय आहेत. पण एकदेशीय म्हणजे त्याज्य मात्र नव्हेत, तर त्या काव्यानंदाच्या एकेका विशिष्ट घटकापुरत्या मर्यादित आहेत व या इष्टीनें त्या स्वीकार्य आहेत. इतकेंच नव्हे तर अशा उपपत्तींनीं काव्यानंदाची चर्चा अधिक स्पष्ट होण्याला फार साहाय्य शालें आहे. त्यांचे दिग्दर्शन प्रथम करून मग त्यांचें मूल्यमापन करणें इष्ट होईल.

त्यांपैकीं 'सचिकल्प समाधी'ची पहिली उपपत्ति मांडणारे श्री. न. चि. केळकर. यांनीं बडोदें येथे १९२१ सालीं भरलेल्या दहाव्या महाराष्ट्रसाहित्य-संमेलनाच्या आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत तिची घोषणा केली. तिचा आशय असा—१ मन कल्पनेच्या साहाय्यानें विषयाला वाङ्मयाचें रूप देतें. ही कल्पनाशक्ति मुख्यतः रस व अलंकार यांच्या द्वारां प्रगट होते. रस व अलंकार हे कोणत्याहि वाङ्मयाचे नित्य घटक आहेत. आता प्रश्न असा कीं या रसालंकारात्मक वाङ्मयाच्या वाचनापासून आनंद कां होतो ? याचें उत्तर पुढीलप्रमाणें—

२ आत्म्याला सर्व जगाचे आकलन एकाच क्षणीं करावें व जगत्स्वरूप व्हावें अशी महत्वाकांक्षा असते. ती जितक्या प्रमाणानें सफल होईल तितक्या प्रमाणानें त्याचा आनंद जास्त.

३ पण हें जगाचें आकलन करण्याच्या मागीत त्याचीं मर्यादित शक्तीचीं इंद्रियें आड येतात. म्हणून हीं बंधनें असतानाहि अतींद्रिय कल्पनाशक्तीच्या साहाय्यानें तो जगभर पसरतो; व आपलें जगदाकलनाचें कार्य करूं लागतो.

४ मात्र हें करीत असतां तो आपली भूमिका न सोडतां, स्वस्थानीं स्थिर राहून इतर भूमिकांचें आकलन करतो.

५ रसपूर्ण काव्यापासून आनंद होतो तो आत्मौपम्यबुद्धीने. म्हणजेच क्षणभर दुःस्वप्नाची मनःस्थिति (स्थाविभाव) आपलीशी करून घेण्याने रसप्रतीति होते. कण्वाला कन्याविरहदुःख होत असल्याचा प्रसंग वाचून आपल्यास आनंद होतो याचे कारण त्याच्या दुःखाने आकलन आपण आपली भूमिका न सोडता कल्पनेने करतो हे होय.

६ याप्रमाणे एकाच ठिकाणी एकापेक्षा अधिक रस (श्लेषादिकानी सूचित केलेले) असले तर वाचकाला अधिक आनंद होईल. कारण येथे द्विगुणित किंवा त्रिगुणित आनंद होणार.

७ हे शाले रसानंदाचे विवरण. आतां अलंकारांतहि उपमेयाच्या बरोबरीने एक किंवा अधिक उपमाने वापरलेली असतात. म्हणजे येथे समगुण अशा दोन पदार्थांचा अनुभव मनाला एकदम मिळतो व आनंद होतो.

८ हा आनंद उत्पन्न झाला की तल्लीनता येते व हीच पुढे समाधीचेंहि रूप पावते. मात्र या समाधीत स्वताच्या भूमिकेची स्पष्ट जाणीव शिथिल राहून इतर अनेक भूमिकांचा तिच्यांत समावेश होतो. म्हणून ही 'सविकल्प समाधि' आहे. निर्विकल्प नव्हे. कारण तिच्यांत स्वताची जाणीव उरत नाही. म्हणून रमालंकारद्वारा प्रगट झालेल्या कल्पनेच्या साहाय्याने रसरी 'सविकल्प समाधि' जे उत्पन्न करूं शकते ते वाझय.

ह्या उपपत्तीच्या माटणीत झालेली काही सदाप दृग्दयोजना सोडून दिली तरी तिच्यामध्यें अपुरेपणा दिसून येतो. कदाचित् ती संशोधने व घाईत माडावी लागली असल्याने श्रियुत वेळकरांना तिचा विस्तार नीटपणे करून दाखविण्याला अवसर मिळाला नसावा. तिच्यावर पुढील आक्षेप येतात—

१ पहिली गोष्ट. रस हा वाझयाचा नित्य घटक मानता येईल. पण अलंकार मात्र तसे नाहीत. निरलंकृत काव्य अगू शकते. शिवाय वाझयांत अलंकाराव्यतिरिक्त रीति, गुण, प्रकरणवक्रोक्ति, मांडणी, ध्वनि, सूचित बोध इत्यादि घटक असतात, त्यांची वाट काय ?

२ रसांत भावनेचा संबंध येतो; व तेथे आत्मौपम्याने परभावनाही शक्य समरस होऊन दुःस्वप्नाच्या भूमिकेचे आकलन वाचकाला करतां येईल हे रसरे. पण ज्या ठिकाणी समानधर्म नाही म्हणून आत्मौपम्य नाही अशा ठिकाणी परभूमिकेचे आकलन कसे करावयाचे ? आकलन निव्हाळ्याने द्यावयाचे असेल तर पाव्यांतील पात्रांमदल आपल्यास सहानुभूति, आदर, प्रेम, समानधर्मत्व व जवळीक पाहिजे;

पण ती जेथें नसेल तेथें आत्मौपम्याला काय अर्थ आहे? शकार, रावण, दुःशासन, विसरभोळा गोकुळ या पात्रांचें किंवा पोकळ आशावादी, चिरचिन्त्या, संशयी, छांदिष्ट, दोंगी इत्यादि स्वभावांच्या काव्यनाटकांतील भूमिकांचें आकलन करतांना आत्मौपम्य कसें उपयोगी पडणार? बरें, तादात्म्याची जरूरी नसेल तर तें आकलन कोरडें न नीरस होईल व 'रसिक स्वताची भूमिका न सोडतां इतर भूमिकांचें आकलन करतो' या बोलण्यांत काहीं स्वारस्य रहाणार नाहीं. इतर कोणत्याहि आकलनांत आपली भूमिका सुटण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाहीं. तात्पर्य, स्वतांशीं विसदृश असलेल्या पात्रांच्या भावनेचें व इतर घटकांचें आकलन रसात्मक वाङ्मयांत कसें होतें याचें स्पष्टीकरण या उपपत्तींत नाहीं.

३ एका ठिकाणीं एकापेक्षा अधिक रस (शब्दश्लेषानें वगैरे) सुचविलेले असणें किंवा एका उपमेयाला अनेक उपमानें योजलेलीं असणें यामुळें आनंद द्विगुणितत्रिगुणित होतो हें म्हणणें काहीं मर्यादेपर्यंतच खरें आहे. ही विचाराची दिशा अधिक व्यापक केल्यास शब्दश्लेषानें एका ठिकाणी नऊ रस दर्शविले असले व दहा उपमानें योजलीं असलीं तर तेथें आनंद नवगुणित किंवा दशगुणित होतो असें मानायें लागेल. पण असें केल्यानें काव्याला क्लिष्टत्व येऊन प्रमाण-राहित्याच्या दोषानें रसभंग होतो हें प्रसिद्ध आहे.

४ केळकरांना 'आत्मौपम्य' या शब्दानें स्वतांशीं संवादी असलेल्या भूमिकांशीं तादात्म्य अभिप्रेत असावेंसं वाटतें. काव्यांत हें तादात्म्य अगदीं पूर्ण कधीं नसतें, त्यात स्वत्वाची जाणीव शिथळ राहते, व आपली भूमिका न सोडतां रसिक परभूमिकांशीं समरस होतो या काव्यानंदाच्या मुख्य घटकाच्या महत्त्वाच्या सिद्धान्ताचें प्रतिपादन त्यांनीं 'सविकल्प समाधि' या उपपत्तीनें केले आहे यांत शंका नाही. 'केळकर-ग्रंथांत' पान १७ वर प्रो. वामनरावांनीं याचें श्रेय त्यांना मोकळ्या मनानें दिलें आहे.

पण वर सांगितल्याप्रमाणें ही उपपत्ति पुरेशी व्यापक नाही. तिच्यांतून वाङ्मयानंदाचे इतर अनेक घटक सुटतात व मुख्य गोष्ट म्हणजे 'एकाच क्षणीं सर्व जगाचें आकलन करावें' ही जीवात्म्याची महत्त्वाकांक्षा हा रसिकाचे ठायीं आरोपित केलेला हेतु फार व्यापक व इतर विद्या व शास्त्रे यांना साधारण आहे. प्रो. वामनरावांनीं या उपपत्तीला असलेला आपण विरोध पुढीलप्रमाणें दर्शविला आहे—

'काव्यानन्दानुभवात वर दर्शविल्याप्रमाणे इंद्रियमुखास्वाद, आत्माभि-

मानाचा उत्कर्ष, आत्मसामर्थ्यप्रतीति, परसामर्थ्यप्रतीतीमुळे उत्पन्न होणारे आदर युक्त कौतुक, साहचर्यनियमांमुळे उत्पन्न होणाऱ्या नोधपूर्व किंवा अन्वोधपूर्व सुखकर आठवणी, सामान्यतः ध्यानात न येणारे—अद्या वस्तुनिष्ठ किंवा प्रसगनिष्ठ गूढ किंवा गहन सत्यांचे, सौंदर्यांचे, श्रीमत्त्वांचे, ऊर्जितत्वांचे, उदात्तत्वांचे घौरे—ज्ञान होऊन ते पटल्यामुळे मनाला येणारी सात्विक प्रसन्नता इत्यादि अनेक गुता गुतीचे धागे म्हणा, पापुद्रे म्हणा किंवा अंगे म्हणा, असून केवळ स्वप्रतीतिपूर्वक परव्यक्तींनीं तादात्म्य एवढ्यासच महत्त्व देणे हे गैरसमज उत्पन्न करणार आहे म्हणून मी त्याला निरोध करतो (पृष्ठ ५६)

शिवाय तादात्म्याप्रमाणे तादस्थ्यामुळेहि काही प्रसंगी वाङ्मयानंद उत्पन्न होतो. उदाहरणार्थ, पताकास्थानजन्य (Dramatic Irony) हास्परस. (पृष्ठ २७) कै. डॉ. माधवराव पटवर्धनानींमुद्रा हास्परसात तादात्म्यापेक्षा तादस्थ्यानंच आनंदोत्पत्ति होते असे म्हणले आहे. ' रसाला जी दूरता लागते ती असल्यापाचून, आपुलकीचा अभाव झाल्यानिता हास्य पिकतच नारों ' (लोकशिक्षण, पृष्ठ ७४३. १९३८, एप्रिल अंक) श्री. टा. ना आपटे ' सन्निकल्प समाधी 'त पुढील परक सुचरितात—याचकाला एकाच धर्मी घडणाऱ्या अनेक भूमिकांच्या अनुभवाचे कारण श्रियुक्त के रर प्रतिभा मानतात. पण गाजवळ याचकाला मुद्रा करणादि रसात दुसऱ्याची भूमिका आनंदन करता येते च त्याला आनंद होतो याचें कारण त्याची प्रतिभा नसून त्याचें द्विविध मन (साहित्य—प्रकाश, पृ. १४४) श्री. रा. ग. हर्षे यांनाहि ' रत्नाकरा 'च्या ' केळकर ' अकांत (पृ. ६०९-११) या उपपत्तीवर मार्मिक आक्षेप घेतले आहेत

प्रो. द. के. केळकर यांनी आपल्या ' काव्यालोचना 'त काव्यानन्दाची मीमांसा करताना जी ' स्वायत्त तादात्म्या 'ची उपपत्ति सांगितली आहे तेथेहि प्रथम तादात्म्य होण्याला पात्रे व रसिक यात काही समान धर्म असावे लागतात असेंच सांगितले आहे. विदोषत करणरसात किंवा शोकान्त नाटकात दुसऱ्या पात्रां गारी व्यक्ति गुणवान व धारादात अर्गीच असावयास पाहिजे अस त्यांनीं प्रति पादिले आहे (पृष्ठ २६४-२६५) यावरून त्यांचीहि उपपत्ति सहानुभूतिजन्य तादात्म्यालाच लागू पडते काच वाचीत अमता सर्वच पात्रांशी आपण तद्रूप होतो अम वाटत नाही (पृष्ठ २७५) हें त्यांना कळू आहे, पण ' नीच पात्रांसा तादात्म्य होण्याची अवश्यकताहि नसते ' असे ते लगेच मागतात च उच्च पात्रांच्या द्वार याचकात तिरस्कार, लोप याचा अभिनिवेश शिरू शकता च ता सामान्यत्वांस

पोषक असतो अशी गुळमुळीत भाषा त्यांनीं योजली आहे. नीच पात्रांचदल तिरस्कार, द्वेष इत्यादि भावनांनीं स्तुपरिपोष होत असेल पण त्यांच्याशीं आपण तादात्म्य पावतो कीं नाहीं या मुद्द्याच्या प्रश्नाला केळकर बगल तरी देऊं नहातात किंवा तादात्म्याची ओढाताण तरी करतात असें वाटते.

पुढें पृष्ठ १७२ वर 'याच कल्पनेच्या साहाय्यानें तो काव्यांतील वाटेल त्या पात्रांशीं तादात्म्य करून घेऊन, त्याच्या भूमिकेवर अधिष्ठित होऊन त्या त्या रसांचा अनुभव मिळवूं शकतो' असें विधान ते करतात. यावरून 'तादात्म्य' शब्दाची त्यांची व्याप्ति ठरलेली दिसत नाहीं. एकाद्या व्यक्तीविषयीं वाटणारें प्रेम, आदर, निच्यांत व आपल्यांत असलेल्या ममानधर्म, आपल्यास प्रिय असलेले गुण व यांमुळे निव्यावद्दल आपल्यास वाटणारें ममत्व येथपासून तो वस्तुदर्शनाने होणारा उत्कट आनंद येथपर्यंत ते सर्वत्र तादात्म्यच मानतात. मात्र त्यांनीं काव्यानंदाचे षट्क विविध असतात हें स्पष्टपणें सांगितलें आहे. ज्ञानानंद, सुंदर शब्दयोजना, 'काव्यांतील वर्णनशैलीपासून होणारा आनंद' म्हणजे अन्तःसुष्टींतील विचारभावनांचें व वास्तुसुष्टींतील पदार्थांचें यथातथ्य वर्णन याचून होणारा आनंद, प्रत्यभिज्ञा व स्मृति यांपासून होणारा आनंद, कल्पनादाक्तीस गुदगुल्या होणें व अनपेक्षित कांहीं ऐकणें याचा आनंद, चमत्कृतिजन्य विस्मय वगैरे वगैरे, या सर्व आनंदांस ते गौण मानतात. त्यांच्या मतें 'गोष्टींतील पात्रांविषयीं वाटूं लागणारें प्रेम व सहानुभूति आणि तज्जन्य आनंद' हाच सरा आनंद व हाच रस होय. 'कथानकांत रंगून जाणें, त्यांतील पात्रांशीं एकरूप होणें' यांतील आनंद त्यांस मुख्य वाटतो व त्याचीच उपपत्ति मुख्यतः त्यांनीं स्वायत्त तादात्म्यानें लाविली आहे. 'काल्पनिक कथेंतील पात्रांच्या मुखदुःखकहाण्यांत वाचक जो गुंग होऊन जातो' (पृ. १४९) त्या गुंगीचीच उपपत्ति ते लावतात ही गोष्ट त्यांचे बरेचसे टीकाकार विसरलेले दिसतात. प्रो. द. के. केळकरांच्या उपपत्तीनें या चर्चेत महत्त्वाची भर घातली आहे हें निःसंशय.

'काव्यालोचना'चें परीक्षण 'लोकशिक्षणांत' करित असतां प्रो. रा. श्री. जोग यांनीं 'सहानुभूतिपूर्वक तादृश्या'ची आपली उपपत्ति सांगितली आहे. 'तादात्म्या' तळा थोडा अतिरेक, 'स्वायत्ता' मधील थोडा यांत्रिकपणा व प्रयत्नपूर्वकता व 'ममाधी' मधील थोडी गूढता दळण्याच्या दृष्टीनें प्रो. जोगांची शब्दयोजना चांगली आहे. पण येथेहि सहानुभूति नमलेल्या पात्रांच्या चित्रणानें आनंद कसा होतो याचे उत्तर नाहीं. तींच गोष्ट प्रो. वामनराव जोशी यांच्या 'आत्मोपम्य-बुद्धीनें परकायाप्रवेशा'ची हंभ. वरील चारहि उपपत्ती शब्दभेदाने काव्यानंदा-

तील सवादी पात्राविषयाच्या तादात्म्यसुच तादस्थ्याचच स्पष्टीकरण करीत आहेत व तेवढ्या क्षेत्रापुरत्या त्या योग्य आहेत यात शकाच नाही. २

प्रो. फडके यांची 'पुनःप्रत्यया'ची व प्रो. वृ. पा. कुलकर्णी यांची 'प्रत्यभिज्ञे'ची उपपत्ति या दोघांची दृष्टि व तात्पर्य शब्दभेदाने एकच आहे. जे ग्रेनाईट अनुभव आपल्याला पूर्वा आले तेच सुख, दुःख, द्वेष, असुखा, इत्यादि भावनानी युक्त अनुभव आपल्याला वाढ्यात वाचानयास मिळाले की त्याचा 'पुनः प्रत्यय' (पूर्वीच्या ओळखीचा मनुष्य पुनः भेटावा त्याप्रमाणे) आपल्याम येतो व त्यामुळे आनंद होतो, या अर्थाने प्रा. फडकेचाच प्रतिपादन आहे ('माहित्य आणि ससार'). प्रो. कुलकर्णी यांना 'भाषेची शुद्धि आणि विकास' या आपल्या अध्यायीय भाषणात (१९३६) 'प्रत्यभिज्ञे'ची उपपत्ति मांडली आहे. या दोन्ही उपपत्तींचे पाऊल थोडे पुढे आहे कारण त्यात तात्त्विकाच मकुचित क्षेत्र सोडून वाचकाच्या अनुभवाचे व्यापक क्षेत्र त्यांनी लक्षात घेतलेले आहे. 'वाचनाला स्वताच्या आयुष्यात ज्या निरनिराळ्या अनुभूति येतात, त्या सर्वा अनुभूति या पात्राच्या दर्शनाने जागृत होतात, म्हणूनच त्यांनी केलेला व्यवहार त्याला आपलासा वाटतो' (पृष्ठ १०९, 'शारदानिहार') दुष्ट निवा विचित्र वृत्तीची पात्रे आपल्या समाजात वास्तवात, तीं आपण हमेशा पाहता व त्याचीच प्रतिकृति नाटकात दिसल्यान (त्यांच्याही तादात्म्य वाटल्यामुळे नव्हे) त्यांची ओळख किंवा जागृति आपल्यास काव्यात होते. म्हणजे प्रत्यभिज्ञा होते व प्रत्यभिज्ञा जागृत झाली की आनंद हाता, अशी त्यांची उपपत्ति आहे.

प्रो. कुलकर्ण्यांनी पूर्वीच्या उपपत्तीवर जो परस्परविरोधत्वाचा आरोप केला आहे तो मात्र बरोबर नाही. तात्त्विक, सहानुभूति किंवा आत्मोपम्य जेथे शक्य आहे तेथे ते अगदी पूर्ण असू नये व नसतंही हे दाखवावयास सविकल्पता, स्वायत्तता किंवा तात्त्विक असे शब्द घातलेच पाहिजेत परस्परविरोध हा या नात्रतीत तर काव्याचे दूषण नसत भूषण आहे. कारण काव्यानन्वाचे हे क्षेत्र लोकविलक्षण आहे 'पुनः प्रत्यय' किंवा 'प्रत्यभिज्ञा' या दान उपपत्ती नेन पावने पुढे गेल्या हे तर असले तरी त्याच्याहिमध्यें वाचनाना पूर्वा घेतलेल्या व स्मृतात संस्काररूपान असलेल्या अनुभवाचाच तेजसा निचार होतो. प्रत्यभिज्ञा म्हणजे 'म एव अयं यदो यो मया पूर्वमुपलब्ध' इत्याकारिका पूर्वानुभवाजनितमस्कारमहवृत्तेन्द्रिय प्रभवा प्रत्यभिज्ञा।' एव रमिकान पूर्वा अनुभवलेल्याच गोष्टी, इत्ये व पात्रे काव्याने नेहमी थोडीच येणार. हाटीने स्त्रीसमाजातील एक नवे गूढ रहस्य—

म्हणजे ख्रिया आपल्याशीं नमून वागणाऱ्या पुरुषाचा तिरस्कार करतात, पण त्यांच्यावर सत्ता चालवू पहाणाऱ्या पुरुषाबद्दल त्या आदर दाखवतात—उकळून दाखवेल; तसेंच रसिकांच्या अनुभवाचीं नसलेलीं अनेक दृश्ये हॅमलेट्, मृच्छकटिक, डॉल्स हौस् (Doll's House) इत्यादि जगन्मान्य कलाकृतींत दिसून येतात. यांत वाचकाला नवा प्रत्यय किंवा नवी अभिज्ञा होते.

मानवी स्वभावांतील नवीन गुंढे, वाचकाला माहीत नसलेलीं नवीन क्षेत्रे व त्याला कल्पना येणार नाहीं अशा आगामी गोष्टींच्या नव्या सूचना श्रेष्ठ कवींच्या कलाकृतींत दिसून येतात. कारण सर्वच कवीमुद्दां जगांत नेहमीं घडतें तेच सदां लिहीत नसतात. ते भूतकालांतच नेहमीं पहात नाहीत तर त्यांची दृष्टि भविष्यांतहि भेपायते व तेथील आगामी घटनांचीं स्वागतगीतं चंडोलासारखीं ते गात असतात.

‘ जगांतील महाक्रांतीचें तें भविष्य सांगायला ।

तुम्ही येतसां—लावितसांही तें लोकां गायला ॥ ’

अने कवींच्या अधिकाराविषयीं जे उद्गार आपल्या ‘ धेमकेतु आणि महाकवि ’ या कवितेंत केशवमुतांनीं काढले ते याच अर्थी. नवें ज्ञान, अननुभूत प्रसंग, अश्रुण मार्ग, आणि जें म्हणून काहीं भविष्याच्या पडद्याआट दडलें आहे त्याची ओझगतीं दर्शनें ते वाचकाला घडवितात; अशा वेळीं वाचकाला ‘ पुनःप्रत्यय ’ किंवा ‘ प्रत्यभिज्ञा ’ कशी होणार ? तेथें नवा प्रत्यय किंवा नवी अभिज्ञा व्हावयास पाहिजे. तो नवा शप् या उपपत्तीतून वगळला गेल्यामुळे त्या अपुन्या वाढतात. जें नवें व जें अननुभूत तें अनुभवण्याची भूक शमविणें, ठराविकापेक्षा दूर कोठें तरी जाणें (Escape) हीहि एक प्रवृत्ति वाड्मयाच्या वाचनाच्या बुडाशीं असते. ‘ अतृप्त इच्छांची पूर्ति ’ हीहि एक काव्यानन्दाची उपपत्ति प्रो. फडके यांनीं आपल्या ‘ प्रतिभासाधनांत ’ दिली आहे, ती अंशतः खरी आहे. मात्र तीहि सार्वत्रिक नाही. कारण अतृप्त इच्छांची तृप्ति हा जसा काव्यवाचनाचा एक प्रेरक हेतु काहीं काव्यात असेल, तसेंच तृप्त इच्छांचें समाधान व ध्येय गांठल्याचा विजयानंद इत्यादि भावना चित्रित झालेल्या पहाणें हाहि काहीं रसिकांचा हेतु काव्यवाचनांत असेल. हे दोन्ही हेतु परिपूर्ण करील असे काव्य असते.

‘ वाङ्मयाचा पंचकोश ’ या आपल्या अभ्यधीय भाषणांत (१९३७)

श्री. दा. ना. आरटे यांनीं ‘ वाङ्मयांतील पात्रांना होणाऱ्या मुखदुःखापासून अथवा त्यांच्या स्वभावदिग्दर्शनापासून आपल्याला आनंद कां व्हावा ? ’ वानें उत्तर दिलें आहे. त्यांत शब्दभेदानें ‘ पुनःप्रत्यय ’ किंवा ‘ प्रत्यभिज्ञा ’ ह्या उपपत्तीचाच

आश्रय केला आहे. जेथे वर्ण्य पात्रांशी आपलें भावनैक्य होत नाही तेथे आनंद होण्याचें कारण ते असे सांगतात—‘प्रत्येक मनुष्याचा नेहमीचा स्वभाव जरी एका ठराविक प्रकारचा असला, तरी प्रसंगविशेषां त्याला अन्य प्रकारचा अनुभव व भावनाहि होऊं शकतात. त्या अनुभवाला व त्या भावनाना कोठे तरी तोंट कुटायें असे त्याला वाटत असावे ही अनुभवव्यक्तीची त्याची प्रबल इच्छा वाळण्यात पूर्ण झाल्याने त्यास आनंद वाटतो.’ (साहित्य-प्रकाश, पृष्ठे १८७-१८८).

— यानंतर कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी ‘लोकशिक्षण’ मासिकाच्या १९३८ च्या मार्च व एप्रिल या टोन महिन्यांच्या अंकात ‘वाङ्मयानन्द-मीमांसा’ करून एक उपपत्ति मांडली. ‘नवीन जिद्दाळ्यांचें ज्ञान’ मिळविणें किंवा ‘कुतूहलपूर्ति’ हा त्याच्या मने वाङ्मयानंदाचा गाभा आहे. ‘शास्त्रसुद्धां ज्ञानच देतें, पण तें केवळ वस्तुनिष्ठ, भावनानून्य असतें. उलटपक्षां काव्यातील अनुभूतीच्या ज्ञानात भावनेचा संश्लेष येतो. हेच जिद्दाळ्याचें ज्ञान. प्रथम माधवरावांनी ‘स्वायत्त तादात्म्य’ची प्रो. ट. के. केळकरांची उपपत्ति अपुरी व संदिग्ध असल्याचें दाखविलें. केळकरांनी तादात्म्य शब्दाची व्याप्ति लोकोत्तरा-बद्दल आदराचे भावनेपासून तो पापी माणसाबद्दल वाटणाऱ्या दयेच्या भावने-पर्यंत मानिली आहे असे माधवरावांचें म्हणणें आहे. तसेंच तादात्म्यात केळकर मानतात तशी स्वायत्तता नसून तादात्म्य हें आपोआप होणारें आहे. कारण नाटका-तील ‘काल्पनिक पात्राविषयी घाटगारी आपुलीक या जवळीक हीसुद्धा सोईप्रमाणें न्यूनाधिक करता येत नाही.’

त्याच्या मने वाङ्मयानन्दाला थोडीशी सहानुभूति (तादात्म्य नव्हे) पण बरेचसे ‘जिज्ञासु तादस्थ’ याची मुख्यतः आवश्यकता असते. ‘मनुष्य-मात्राला नवे नवे व्यापक अनुभव घेण्याची उपजत दुर्दम्य वासना असते. या वासनेची तृप्ति वाङ्मयद्वारा होऊं लागली की, माणसाच्या आनंद होतो. मग तेथे तादात्म्य व सहानुभूतीहि न वाटली तरी पात्रकाची स्फुटता होते. ‘नवे नवे व्यापक अनुभव घेण्याच्या या वासनेमुळेच नवी स्थळे, नव्या व्यक्ती, नवे प्रसंग, नवे विचार, विविध व्यक्तिस्वभावाच्या क्रियाप्रतिक्रियांचे नवे नवे मिश्रण इत्यादिकां-विषयी मनुष्याला दुर्दम्य कुतूहल वाटतें.’

थोडक्यात बोलावयाचे तर माधवरावांच्या उपपत्तीत फटके-कुलहरण्याच्या उपपत्तीमधील अपुरेपणा निघून जाऊन ती थोडी जास्त व्यापक झाली आहे. कारण तीत त्यांनी पुनःप्रययाच्या जोडीला नवा प्रत्यय, दडपलेल्या भावनाची तृप्ति, व

प्रत्यभिज्ञेच्या जोडीला नवी प्रत्यभिज्ञा या गोष्टीचा समावेश केला आहे. काव्यानंदांत रसिकाच्या तादात्म्यापेक्षां तादरस्याकडेच माधवरावांचा कल अधिक झुकता आहे.

‘लोकशिक्षणा’च्या (१९३८ नोव्हेंबर) अंकांतील आपल्या लेखांत प्रो. य.र. आगाशे यांनी वाङ्मयानन्दाची चर्चा करताना ती वेगळी न करतां इतर ललितकलांचा समावेश तिच्यांत करून व्यापक रीतीने ती करावी व सर्व समग्र आनंदाला ‘ललितानन्द’ म्हणावे असे सुचविले आहे. या आनंदाची मीमांसा ते पुढीलप्रमाणे करतात—

जिज्ञासा ही मनुष्याची जन्मसिद्ध प्रवृत्ति आहे. त्याच्या ठिकाणी एक प्रकारची अखंड बुभुधा (Inner urge) असते. ही बुभुधामुळां अन्तरात्म्याच्या आत्मप्रगटीकरणाचें धातक आहे. सर्वध जीवनमुळां चिद्रूप जीवतत्वाचा (Ego) आविष्कार होय. हे अहंविशिष्ट जीवतत्त्व आपल्या स्वत्वाचें अस्तित्व व्यक्त करण्यासाठी, त्याच्या पूर्ण विकसाकरता व आत्मगत ज्ञानशक्तीच्या उद्धोधनाकरतां एकसारखें व्यापृत असतें. ही ज्ञानपिपासा शमविष्यासाठी नवीन अनुभव घेण्याचा त्याचा प्रयत्न व धडपड चालू असते. ही ज्ञानपिपासा प्रत्यक्ष अनुभवाप्रमाणे कल्पनेनेंही शमते. कल्पनेच्या साहाय्यानें ज्ञानपिपासेचें शमन ललितकलांत होतें. प्रो. आगाशे यांनी माधवरावांच्याच उपपत्तीला जास्त शास्त्रीय शब्दात दुजोरा दिला आहे. मात्र आनंदाचें स्वरूप व्यापक करून त्याला ‘ललितानन्द’ (Aesthetic joy) म्हटलें आहे.

श्री. न. चि. केळकर यांनी सांगितलेली ‘आत्म्याची जगदाकलनाची महत्वाकांक्षा’ हीसुद्धा डॉ. माधवरावांच्या ‘कुतूहलपूर्ती’च्या किंवा प्रो. आगाशांच्या कल्पनाप्रेरित ‘ज्ञानपिपासेच्या शमना’ जवळ जवळ येते. तथापि केळकरांनी ‘सविकल्प समाधी’द्वारा तादरस्थयुक्त तादात्म्यामुळे मर्यादित संवादी पात्रांच्या वर्णनानें होणारा वाङ्मयानन्दच विवेचिला असल्यानें त्याच्यापेक्षां या दोन्ही उपपत्ती जास्त व्यापक झाल्या. पण वाङ्मयानन्दाच्या बुडाशीं असणारी जी क्रीडाप्रवृत्ति तिच्या उद्देश्य स्पष्टपणें त्यांनी न केल्यानें व्यवहारांतील कुतूहलपूर्ति किंवा जिज्ञासा व कलाक्षेत्रांतील त्याच प्रवृत्ती यांमधील भेद त्यात नजरेस येत नाही. तरीहि त्यांनीं गरीब मोठी मजल मारली आहे. प्रो. द. के. केळकर यांनीं सुद्धां नुसत्या स्वायत्त तादात्म्यापक्षां न थांबतां त्यांनींच दिलेले काव्यानन्दाचे इतर घटक जमा करून त्या सर्वांना आच्छादणारी एकादी व्यापक उपपत्ति स्पष्टपणें मांडली असती तरी तेहि याच पक्षांन आले असते.

आहार्यज्ञानोपपत्ति :

काव्यानदाच्या सर्व घटकाची परिगणना करून त्या सर्वांची उपपत्ति व्यापक पद्धतीने लावण्यापूर्वी या उपपत्तीत एक लहानशी भर येथे घालावीशी वाटते. ही उपपत्ति रसिकाच्या काव्यान्वादकाळच्या मन स्थितीची वाचक आटे व मुख्य म्हणजे गूढतारहित आहे

काव्यात घाणिलेले प्रसंग बहुतेक सर्व काल्पनिक असतात. त्यातले काही पौगणिक किंवा ऐतिहासिक असले तरी त्यात कल्पना जास्त. पण ते निव्वळ काल्पनिक असले तर गोलवयासच नको शिवाय तें नाटक असल्यास त्यातील नट हे आपल्या ओळखीचे. 'हे गालगधर्व रक्मिणीची भूमिका करित आहेत, आणि हे केशवराव दाते आज भीम झाले आहेत' अशी माहिती आपल्यास असते, तरीहि त्या त्या भूमिकाशी आपण समरस होतो काव्यात मिह मिवा पोपट मोठाले वाद विवाद करताना आपण पाहतो तरी हे प्राणी इतकें उत्तम बोलतात तरी कसे ? असा प्रश्न आपण विचारीत नाही. एकादा मोरोपत आपल्याला सांगतो की, 'अहो ! हा सेतु नव्हे तर ही लकेची बेणी पृथ्वीन ओढली आहे. का ? तर लकेचा पति गवण यानें पृथ्वीची मुता सीता हिला पळविली होती म्हणून !' त्याचप्रमाणे, 'हा चन्द्र म्हणजे विरहिणीचे प्राण ध्यावयास आलेल्या रात्रिरूप नागिणीच्या डोक्यावर असलेला मणि आहे' इत्यादि धडधडीत गोष्ट्या गोष्टी कवी निरनिराळ्या अलंकारात सांगतात. निव्व्या रगाच्या पोलादी तग्वारी पायन धवळ यश निर्माण झाल्याचें, कार्य हे कारणापूर्वी किंवा कारणावरोवरच झाल्याचें, कारण नसताना कार्य झाल्याचे किंवा कारणे असून कार्य न झाल्याचें असे आपल्या विवेचकबुद्धीला न पटणारे अनेक प्रकार काव्यात सर्वत्र असतात ते सर्व आपण मुळाव्यानें—इतकेंच नव्हे तर आनंदाने, हौसेनें, व पदरचे पैसे खर्च करूनहि—मान्य करता. घोड्यात बोलवणाचें तर सत्यपुष्टीतील सत्याला आलेला बाध आपण मुकाड्याने पाहतो—(अर्थात् या रोग्या गोष्टीला मान्यता दिल्यानें आपल्याला अधिक लाभ होतो म्हणूनच आपण याला तयार होता हें खरेंच !)—या अशा वेळां आपल्या मनाची होणारी विविध अरस्था एका अर्थान काव्या नदाला बहुतांशी कारण असते छिंच्यामुळेंच समानधर्मी पात्रांशी तात्पुरतें तादात्म्य, (म्हणजे आपली भूमिका न सोडता कपिले दुसऱ्याच्या भूमिकेशी तन्मयत्व) होत व काव्याच्या भावनीत, रचनेतील व प्रसगातील अमभवनीयतेचा वैरस्योप्या

दक भाग काढून त्यांतून आनंद घेणे वांचकाला शक्य होतें. यालाच कोलरिज्
Suspension of disbelief म्हणतो.

काव्यवाचनाला किंवा नाटक पहाण्याला चसतांनाच ही मनाची विशिष्ट अवस्था आपण बुद्धिपुरःसर करून घेतों. हिला 'आहार्यज्ञानावस्था' म्हणतात. 'सविकल्प समाधि' किंवा तत्सदृश इतर वर दिलेले शब्द काव्यशास्त्रांत रूढ नव्हते, ते मराठींत मुद्दाम रूढ करण्यांत आले; पण या शब्दाचें तसें नाहीं. हा शब्द काव्यशास्त्रांत पूर्वापासूनच रूढ आहे. फक्त तो अलंकारांत व काव्यगत व्यक्तीच्या वाचर्तीत लावीत होते, तो येथें अधिक व्यापक करून रसिकाकडे लाविला आहे येवढेंच.

उत्प्रेक्षा व भ्रान्तिमान् या दोन अलंकारांमध्यें भेद दाखवितांना उत्प्रेक्षेमधील उपमान व उपमेय यांमधील भेदज्ञान 'आहार्य' असतें असं सांगण्यांत येतें. म्हणजे 'काळोख इतका घनदाट पडला आहे कीं तो अवयवांना लेपच देतो आहे किंवा आकाश काजळाचा वपांव करतें आहे कीं काय असं घाटतें' या उत्प्रेक्षेंत झोलगाऱ्याला काळोख आणि काजळ यांतील घाटणारें साम्य त्यानें स्वखुपीनें पत्करलें आहे. कारण काळोख हा काळोख व काजळ तें काजळ. ही दोन्ही एखाद्या अर्थानें एक नव्हेत असें ज्ञान त्याला होतच असतें. तादात्म्य व तादरस्य यांच्या मर्यादा संभाळण्यापुरती विवेचकता येथें आहे आणि म्हणूनच या उत्प्रेक्षेतील सौंदर्याचा आस्वाद चाखता येतो. पण 'हें खरोखरच काजळ आहे' अशी ज्याला भ्रान्ति होईल तो 'माझे परीटघडीचे कपडे यानें घाण होणार' म्हणून घाबरून जाईल, व तें काजळ झाडून टाकूं लागेल. या ठिकाणीं संपूर्ण तादात्म्य झाल्यानें आनंदा-ऐवजी दुःख होतें. हें 'अनाहार्यज्ञानाचें' फल होय.

हीच आहार्य-अनाहार्याची कल्पना थोडी व्यापक करून सगंध काव्यालाच लावली म्हणजे ती काव्यवाचनाच्या वेळच्या आपल्या विशिष्ट मनोवृत्तीची वाचक होते, व तिच्यामुळें सगंध काव्यानंदाची एक उपपत्ति लागते. म्हणजे काव्यां-तील कल्पित असल्यामुळें जें वैरस्य व्हावयाचें व त्यामुळें एकतानतेला जो अडथळा यावयाचा तो यामुळें टळतो; आणि अतितादात्म्यानें होणारी विवशताहि टळते. समानधर्मत्व किंवा महानुभव यामुळें पात्रादीं होणारें अतिरिक्त तादात्म्य झारें अमर्ता, न्याचप्रमाणें असल्याची मत्तत्वांनं प्रतीति होत असतानामुळां 'मी हें मारे बुद्धिपुरःसर पत्करलें आहे; मी निराळा, खरी वस्तुस्थिति निराळी, असं भेद-ज्ञान (जें काव्यानंदाचें कारण आहे तें) या उपपत्तीत शक्यणें दर्शित होतें.

न्यायशास्त्रांत 'आहार्य' हें एक सदोष व भ्रमयुक्त ज्ञान मानिलें आहे. ज्या ज्ञानांत धर्मी (पदार्थ) दोन किंवा अधिक परस्परविरोधी धर्मांनी युक्त असतो असें वाटतें तें आहार्य होय. (स्वविरोधि धर्मधर्मितावच्छेदकं स्वप्रकारकं ज्ञानं आहार्यम् । यथा 'निर्वह्निः पर्यतो वह्निमान्' इति ज्ञानम् । ग. समा. २, पृ. १९).

‘तो मंडळाकृति फिरे उतरावयाला ।

भैमीमुखेन्दुपरिवेप म्हणों तयाला ॥’ (द. स्व. १५)

या रघुनाथपंडिताच्या रम्य उत्प्रेक्षित दमयन्तीच्या मुखाला प्रथम चंद्र मानिलें आहे व राजहंसाच्या धवल अवतरणमंडलाना चंद्राचा परिवेप कल्पिलें आहे. चंद्रावर परिवेपयुक्तत्व हा धर्म असतो; पण तद्विरुद्ध हंसमंडलरूप दुसरा धर्म त्याच्यावर कधीनें कल्पिला. कधीनें व रसिकानें हे भ्रमयुक्त खोटें ज्ञान राजीखुपीनें मान्य केले; म्हणून तें ‘आहार्य’ आहे. ‘हंसाचें मंडलाकृति उतरणें हा चंद्राभोगतालचा परिवेप आहे’ असें म्हटल्याबरोबर ‘सत्यव्यवहाराच्या दृष्टीनें हें ज्ञान खोटें आहे’ असा त्याचा बोध आपली बुद्धि प्रथम करते; पण (काव्यांत तरी रमणीयतेच्या लालसेनें) आपण म्हणतो, ‘असे ना खोटें! आपण तें क्षणभर मानून घेऊं.’ ही इच्छा उदित झाली कीं मग जें ज्ञान व्हावयास लागतें त्याला ‘आहार्य’ म्हणावें, अशी दुसरीहि एक व्याख्या देतात. (बाधकालीनेच्छा-जन्यं ज्ञानमाहार्यम् । न्या. को.). पण अतितादात्म्यामुळे हाहि विवेक सुटला, म्हणजे दोन्ही वस्तु खरोखरच एकरूप दिखू लागल्या, कीं तें ज्ञान ‘अनाहार्य’ होतें व ते ‘भ्रान्तिमान्’ अलंकारात असतें. ‘रामदर्शनानें मोरांना भ्रम झाला कीं मेघच आला, व ते नाचूं लागले.’ रसिकाला असें अनाहार्यज्ञान उपयोगी नाहीं. त्याला आहार्यज्ञान असेल तरच तो काव्यानंद लुटील. म्हणून ‘आहार्यज्ञान’ हीहि काव्यानंदाची एका अंशापुरती उपपत्ति होऊं शकते.

सादरूप्य, समरूप्य आणि सहजीनता हे शब्द कल्पजन्य आनंद—विशेषतः

ललितवाङ्मयजन्य आनंद—दर्शविषयास फार सुन्या काळापासून वापरण्यांत आले आहेत. अभिनवगुप्तानें तर सहृदय वाचकाचे लक्षणात ‘घर्षणीयतन्मयीभवन-योग्यता’ या गुणालाच प्राधान्य दिलें आहे; व सर्व प्रकारच्या वाङ्मयानंदजन्य स्थितीचा तो वाचक आहे. पण या शब्दांचा उपयोग जितका जास्त तितकीच कमी निश्चतता त्याच्या अर्थव्याप्तीविषयी आहे, त्यामुळे काव्यानंदमीमांसित संदिग्धता व गोंधळ माजून राहिला आहे. शिवाय त्यात ‘समाधि’ शब्दाची

भरहि पडली आहे. म्हणून 'तादात्म्य' शब्दास या सर्व शब्दांचा प्रतिनिधि समजून त्याच्या अर्थाची थोडी छाननी येथे करणे अवश्य आहे.

तादात्म्य किंवा तदात्मता यांचा खरा शब्दार्थ तत्त्वरूप होऊन जाणे (तद् अथवा स आत्मा स्वरूपं यस्य तस्य भावः), जो पुरुष, जी व्यक्ति किंवा जे कांहीं पुढे असेल तेंच होणें—तन्मय होणें—हा आहे. काव्यांत किंवा नाटकांत राजे, राण्या, मुलें, पशुपक्षी, भिकारी, श्रीमंत, किंवा मध्यम स्थितींतील, परराष्ट्रांतील, स्वराष्ट्रांतील, सुष्ट किंवा दुष्ट, पौराणिक, ऐतिहासिक किंवा काल्पनिक, भिन्न दर्जाचीं अशीं निरनिराळीं पात्रें असतात. रसिक वाचकांतहि इतकेच भेद आहेत. त्यांतहि गरीब, श्रीमंत, लहान वयाचे, मध्यम वयाचे व वृद्ध स्त्री व पुरुष, असे अनेक भेद असणार. अशा परिस्थितींत तादात्म्याचा 'शरीरानें व मनानें तेंच होणें किंवा तत्त्वरूप होणें' हा पहिला अर्थ लागू करता येणार नाही. पुरुषानें स्त्रीशी, व एका सामान्य स्त्रीने शिवाजी किंवा भीम किंवा हॅम्लेट या पात्रांशी खऱ्या अर्थानें तन्मय कसे व्हावयाचे? शिवाय घाणाच्या कादंबरींतील पोपट, खुवंशातील गाय, व रे. टिळकांची पक्षिणी हे सर्व प्राणी तर तिर्यग्योनींतील असल्यानें येथे ही गोष्ट मुतराम् अशक्य आहे. कदाचित् त्याच वर्गातील व्यक्ति, त्याच वयाच्या, त्याच मनोधर्माच्या व त्याच वैशिष्ट्याच्या दुसऱ्या व्यक्तीशीं तदात्म होईल. पण तेथेंहि 'अनादिर्यज्ञान'च पाहिजे; पण ही गोष्टसुद्धा लाखांत एकादी असेल नसेल. म्हणून तादात्म्याचा हा अर्थ दिशेबांत घेतां येत नाही. दुसरा अर्थ, 'काव्यनाटकांतील व्यक्तींच्या मनोविकारांशी समरस होणें' हा होय. पात्रें स्त्रिया असोत, पुरुष असोत, मुलें असोत, किंवा इतर कोटल्याहि दर्जाचीं असोत. जाणत्या रसिकाला त्यांच्या मनोविकारांशी तन्मय होतां येईल. मात्र येथेंहि समानमनाधर्माची आवश्यकता आहे. त्यांतसुद्धा एका माणसाच्या सर्वच कृत्यांशी व भावनाशी आपण समरस होऊं असें नाही. दुष्यन्त व राम हे आपल्यास एरवीं आवडत नात; पण शकुंतला व सीता यांच्याशी त्यांचें जें वर्तन झालें त्यांत आमचें मत त्यांच्या वाजूच रहात नाही. तें शकुन्तला व सीता यांकडे झुकतें. मार्गे निकप १, पृष्ठ ७४ वर सांगितल्याप्रमाणें सुखदुःखादि त्याच भावना माणसांच्या ठिकाणीं सर्व कालीं आणि सर्व स्थलीं असल्यानें या आत्मौपम्याच्या आचारावर तन्मयता होणे संभवनीय आहे; पण याचीहि थोडीशी जास्त फोट केली पाहिजे.

एकादा वृद्ध वाचक नाटकांतील तरुणतरुणींचा प्रणयप्रसंग पाहून तादात्म्य पावतो म्हणजे काय? तो तरुणीच्या किंवा तरुणाच्या मनोविकारांशी समरस होतो ?

मध्यम वर्गातील 'आशा' नांवाची एक सुंदर व तेजस्वी मुलगी तुळंगान्त असता तिच्यावर 'भार्गवराम' नांवाचा पोलीसअधिकारी बलात्कार करून पहात आहे. (प्रो. फडके यांची 'आशा' कादंबरी). येथे पंधरासोळा वर्षांचा तरुण वाचक, वृद्ध वाचक किंवा एकादा पोलीस अधिकारी वाचक किंवा स्त्री वाचक यांचे आशेच्या 'भय' या मनोविकाराशी तादात्म्य कसे होणार? तो प्रकार असा आहे. जगाचा थोडा अनुभव असलेल्या कोणाहि सुबुद्ध माणसाच्या मनांत भोंवतालच्या जगातील व्यक्तींबद्दल व घटनांबद्दल प्रेम, द्वेष, आदर, अनादर, आसक्ति, अनासक्ति अशा भावना निर्माण झालेल्या असतात. पुरुषवर्ग घेतल्या तर पिता, बंधु, पुत्र, मित्र, शेजारी, आणि देशवांधव आणि स्त्री म्हणजे तर माता, कान्ता, भगिनी, कन्या, शेजारीण अशा ठोकळ नात्यांच्या व्यक्तींबद्दल त्याचे विशिष्ट भावनासंघ तयार झालेले असतात. शिवाय राजे, सरदार, गरीब, मध्यम वर्ग, जाति, वर्ग, स्वधर्मी, विधर्मी, परके, स्वकीय याशुद्धे काही थोडी निराळी पुढे त्या भावनासंघावर चढतातच. बरील विलक्षण संकटांत सांपडलेल्या 'आशा' या तरुणीबद्दल अनुकंपा सर्वच सात्विक वाचकांना वाटे. पण त्यात परी आहेत. तरुणांना आपली कान्ता किंवा भगिनी संकटांत आहे असे वाटे, वृद्धांना आपली कन्या अनर्थीत सांपडली असे वाटे, तर लहान मुलांना आपली आका धोक्यात असल्याची भावना होईल. द्रौपदीबन्धनहरणाचे वेळी जो सात्विक संताप व दुःख रसिकांचे टायी निर्माण होते तेथेहि साध्या भगिनीप्रेमाच्या किंवा इतर भावनेच्या जोडीला द्रौपदी ही राजकन्या व राजस्तुपा होती ही गोष्ट लक्षांत आल्यावाचून राहत नाही. राणीवर बलात्कार होणे आणि तिच्या दासीवर तोच अनर्थ गुदरणे या गोष्टी 'स्त्रीवर अन्याय न घ्यावा' या इच्छेच्या समान अधिष्ठानावर आपल्यास तिरस्कार वाटतात हे गैरे असले, तरी राणी व दासी यांच्यामधील अन्तराची विसृति आपल्यास अजिबात पडत नाही. काव्य-नाटकांतील राजकन्येच्या सुखदुःखांशी राजकन्येचे जेवढे तादात्म्य होईल तेवढे त्रिटी व दलित मुलीचे होणार नाही.

'भार्गवराम' या नीच अधिकाऱ्याच्या मनोभर्मांचे जे लोलुप वाचक असतील (सहृदय रसिकांमध्ये निरनिराळ्या अधम वृत्तीच्या लोकांचा समावेश करित नाहीत) त्यांचे तादात्म्य भार्गवरामाशी होईल व आशेची भीति त्यांना कांगावखोरपणाची वाटे. वृद्ध मनुष्य एकादा शृंगारिक प्रसंग—समजा, दुष्यन्त-गकुंतलेचा तिसऱ्या अंकांतील शृंगार—वाचीत असता तो कोणाशी व कसा तन्मय होतो? याचे उत्तर असे की वृद्धाची शारीरिक क्षमता आता कमी झाली असली

किंवा अजिबात नष्ट झाली असली तरी त्याच्या मेंदूवरील कामवासनेचे संस्कार मात्र कायम असतात. त्यामुळे दुष्यन्ताच्या भूमिकेशी तो समरस होईल व मुग्धनायिकेशी केलेल्या प्रणयक्रीडेची त्याला कल्पनेने अनुभूति येईल. किंवा वर सांगितल्याप्रमाणे वृद्धाला सर्वच तरुण मुली आतां नातीप्रमाणे वाटत असल्याने शकुन्तलेचा शृंगार त्याला आतां वात्सल्याच्या भिंगांतून दिसू लागेल. लहान मुलगा मारामारी करित असला, रडत असला, हंसत असला, किंवा आश्चर्य करित असला तर त्या मुलाला वीर, करुण, हास्य, अद्भुत इत्यादि भावनांचे अनुभव येतील. पण ते दृश्य दुरून पाहणाऱ्या आजोवाला हे सर्व रस वात्सल्याच्याच भिंगांतून दिसतात. तीच गोष्ट तरुणतरुणांच्या शृंगाराची होईल असे वाटते.

घरील विवेचनाचा तात्पर्यार्थ असा की, रसिक वाचक आपल्या अनुभवाप्रमाणे व आपल्या व्यक्तिमत्त्वानुसार भोंवतालच्या जगांतील वस्तु व व्यक्ति यांबद्दल प्रेमाचे अगर द्वेषाचे भावनासंघ मनांत घनवून ठेवीत असतो. काव्यांतील किंवा नाटकांतील पात्रांत त्याच्या सदृश अनुभवाला व व्यक्तिमत्त्वाला मुष्टि देणारी व संवादी पात्रे आढळलीं कीं त्यांच्या सुखदुःखांत आपण प्रत्यक्ष वाटेकरी आहोंत असें जे कल्पनेच्या साहाय्याने वाचकास वाटते त्याला तादात्म्य म्हणतां येईल. या तादात्म्यांत 'साधारणीकरण' असते व तादृश्यहि असते.

पण खऱ्या तादात्म्याच्या मर्यादा येथे संपल्या, हें काहीनीं ज्यानात न घेतल्याने त्याच्या अर्थांत संदिग्धता व गोधळ उडालेला आहे. नाटकांतील विसंवादी पात्रांशीहि पर्यायाने तादात्म्य होऊं शकते असे प्रो. ए. के. केळकर सुचवितात कीं काय अशी शंका येते. 'याच कल्पनेच्या साहाय्याने तो नाटकांतील वाटेकरी पात्रांशी तादात्म्य करून घेऊन त्याच्या भूमिकेवर अधिष्ठित होऊन त्या त्या रसांचा अनुभव मिळवू शकतो.' ('काव्यालोचन' पृ. १७२).

विसंवादी पात्रांशी तादात्म्य होणे अशक्य आहे. खलांच्या किंवा तऱ्हेवाईक पात्रांच्या भूमिका वाचून आपल्याला आनंद होतो, त्याचें कारण तादात्म्य नसून त्यांच्याविषयी आपण वनविलेल्या कल्पना व क्वचित् त्यांच्याबद्दलचे आपले अनुभव काव्यांतील वर्णनाशी संतोतत जुळतात हे आहे. पण अशा स्थली कल्पनासाम्याने जो आनंद होतो त्यालाहि तन्मयता हा शब्द लावण्यांत येतो, तो भ्रामक आहे. गार्गे ऐकूनहि सभा 'तल्लीन किंवा तन्मय' झाल्याचें सांगतात. पण या सर्व ठिकाणीं नुसतें गुंगून जाणें, आनंदित होणें, देहमान हरणें इत्यादि सुखावह व उत्कट एकाग्रतादर्शक अर्थ तन्मयतेचा आहे हें लक्षांत ठेवावें.

१. तादात्म्याचे हे निराळे अर्थ व निराळ्या अवस्था असल्याने सर्वच तऱ्हेच्या तादात्म्याला एकच उपपत्ति लावू पाहणें किंवा आनदाच्या एका घटकाची उपपत्ति इतर ठिकाणीहि लागते असें मानणें कसें चुकीचें ठरतें हे बाबून व्यानात येईल. म्हणून येथून पुढे 'तादात्म्य' हा गोळावेरजी शब्द वापरू तरी नये किंवा वापरणें असेल तर निश्चित अर्थानें तरी वापरावा. त्याऐवजीं सद्गानुभूति, गुगी, एकाग्रता इत्यादि शब्द यथासमय जोडावे.

याचा निष्कर्ष असा—

१. पात्रे आणि रसिक यामधील समभावनामुळे, समानधर्मत्वामुळे किंवा इतर तऱ्हेच्या समान भूमिकामुळे, किंवा जादर, वात्सल्य, इत्यादि भावनामुळे त्याच्यात जो उत्कट हृदयसवाद होतो त्याला तादात्म्य म्हणावें. हें तादात्म्य अतिरिक्त झालें तर आपली भूमिका सुटेल, पात्राचेच मुरतु रानुभव येऊ लागतील व काव्यास्वाद-जन्य आनंद होणार नाही. ही जापत्ति टळावी म्हणून येथें 'सविकल्प समाधि' किंवा 'स्वायत्त तादात्म्य' इत्यादि मार्ग दिलेल्या चार उपपत्ती लावाव्या.

२. बरील प्रकरणी पात्रामध्ये दिलेल्या भावना रसिकाच्याच होत्या, म्हणजे त्या भावना तो मनात आवडीनें घोळवीत होता, त्याप्रमाणें त्याचें वर्तन चालू होतें, त्या त्याच्या प्रिय होत्या. पण इतर काहीं पात्राच्या भावना त्याच्या केवळ माहितीच्या असतात, पण त्यावर त्याचें ममत्व नसतें. अशा भावना — एलनायक, व विचित्र वृत्तीचीं पात्रे, इत्यादि ठिकाणीं — आढळल्या कीं त्याला प्रत्यभिज्ञा होते, येथें आनंद होतो तो तादात्म्याचा नाही, तर तटस्थतापूर्व ओळखीचा. येथे आपली भूमिका सुटण्याचा प्रभव येत नाही. म्हणून स्वायत्त तादात्म्य येथें नाही.

३. ततोत्त वस्तुवर्णन, देखाव्याचें वर्णन (उदाहरणार्थ, गरिबाची झोपडी व रेल्वे स्टेशनवर गाडी येण्याच्या अगोदरचा देखावा) इत्यादि वाचूनहि क्वचित् प्रत्यभिज्ञा, व क्वचित् नव्या व आपल्या ध्यानीं न आलेल्या काहीं विशेषामुळे झालेली 'कुतूहलपूर्ति' यामुळे समाधान वाटतें व आनंद होतो. येथेहि तादात्म्य नाही.

एकदरीत काव्यानदाच्या सर्व घटकात अनुस्यूत असणारें तत्त्व तटस्थता आहे, तादात्म्य नाही. इतर ठिकाणीं तादात्म्य शब्दानें नुसती आनंदजन्य एकाग्रता सूचित असते. म्हणून तादात्म्य शब्द फार जपून वापरला पाहिजे.

'आत्मौपम्य' हाहि शब्द या नातीत वापरण्यात आला आहे. आत्मौपम्य म्हणजे स्वसाम्य. याद्वन्न स्वतःच्या मुक्तदुखादिभावनासादृश्यावन्न

इतरांच्या भावना जाणणें यां अर्थी त्याचा उपयोग करतात. (गी. ६. ३२). आत्मोपम्य हें तादात्म्यापेक्षा विस्तृत म्हणून विरल आहे. तादात्म्यांत अमेद तर आत्मोपम्यांत सादृश्य असतें. आत्मोपम्यानें बाह्यमयवाचनांत गोडी वाटते. कारण तेथें आपल्या विकारविचारांसारख्या विकारविचारांचीं माणसें आपल्यास आढळतात ; पण त्यांपैकीं कोणी आपल्यास अत्यंत प्रिय किंवा आपलेच विचार-विकार बोल्ह लागला तर त्या पात्रांशीं आपण तादात्म्य पावतो. मीच आणि माझ्यासारखा हा जो रूपक-उपमेतला भेद तोच तादात्म्य व आत्मोपम्य यांमध्ये आहे.

कवीनें लिहिलेलें काव्य वाचीत असतां रसिकाच्या मनांत रसाची निष्पत्ति कशी होते व त्याला त्याचा आस्वाद कसा घेतां येतो याबद्दलचें विवेचन संस्कृत साहित्यग्रंथांत पुष्कळ आहे. पण कवीची मनोवस्था काव्य रचतांना कशी असते याची चर्चा आपल्याकडे फारशी कोणी केलेली नाही. प्रो. वा. म. जोशी यांनीं रा. मर्दकरांच्या 'बाह्यमयीन महात्मते'ला प्रस्तावना लिहितांना या विषयाची थोडीशी उद्बोधक चर्चा केली आहे. तिच्यांत रसास्वादाचाहि उल्लेख असल्यानें ती तेथें प्रस्तुतच होईल. प्रो. वामनराव म्हणतात, "काव्यादिकांची निर्मिति करतांना कलावंत येमान झालेला असतो असें म्हणतात. काव्ये'हे कवीचे त्याच्या विषयाशीं तन्मय झालेल्या स्थितीतले 'सहजोद्गार' असतात असेंहि म्हणतात." असें सांगून त्या वाचतांत नेहमीं देण्यांत येणारें वाल्मीकीचें 'क्रीचवव' प्रकरण कलाकृति म्हणून आपल्यास नापसंत आहे असें ते म्हणतात. सहजर्तून कला जन्माला येत नाही. 'कारण कलाकृतींत प्राथमिक स्वरूपांतल्या अनुभवांवर कांहीं बुद्धिपुरःसर संस्कार व्हावे लागतात. निदान त्या स्वानुभवाकडे विशिष्ट दृष्टीनें पाहिलेलें असतें. कलाकृतीतील स्वानुभव प्राथमिक नसून रूपान्तरित, स्मरणोज्जीवित, छायात्मक, मननात्मक असतो आणि या अर्थानें तो सहजस्फूर्त नसून संस्कारजन्य असतो.' (पृष्ठे ९-१२).

व्यवहारांत प्रत्यक्ष घडलेल्या भावनोदीपक अनुभवाचें कवीच्या मनांत काव्य बनण्यापूर्वीं तेथें काय होत असेल किंवा व्हावें लागतें याची योग्य कल्पना वामनरावांनीं वर दिली आहे यांत शंका नाही. पण तात्कालिक स्फूर्तिमुळे अनुभव-समकाल काव्य निष्पन्न होणें शक्य आहे कीं नाही ? किंवा निदान वाल्मीकीच्या वाचतींत तरी तें शक्य होतें कीं नाही, या बाबतींत प्रो. वामनरावांच्या उत्तराशीं सहमत होतां येत नाही. त्यांचा नियम ठीक आहे. पण त्याला अपवाद असतात.

निदान वाल्मीकि तरी अपवादभूत कवि होता असें मानण्याला जागा आहे. कारण विलक्षण प्रतिभावान्, सराईत, अनुभवी, प्रत्युत्तममति आणि संस्कारक्षम कवीच्या वावर्तीत तरी वामनरावांना अभिप्रेत असलेल्या स्मरण, मनन, रूपान्तर, छाया इत्यादि क्रिया अत्यंत जलद व अबुद्धिपूर्व होऊं शकतील. प्रत्यक्ष अनुभव मनात मुसून त्याचें काव्य व्हावयास अजमासें किती काळ जावा लागतो याचा सार्वत्रिक व नक्की हिशोब कसा करतां येणार? शिवाय 'काव्यव्यापार' 'असंलक्ष्यक्रम' असतो असें मानतात, त्याच्या क्रमयुद्ध अवस्था व त्यांचा काळ हीं घ्यानांत येण्याच्या आधींच व जलद तो होऊन जातो, भवभूतीनें याच अभिप्रायानें वाल्मीकीच्या वरील कृतीचें वर्णन 'आकरिमकप्रत्यवभासां देवीं वाचं आनुष्टुमेन छंदसा परिणतां अभ्युदरयन्।' (उ. रा. २.५) असें केले आहे. वाल्मीकीचें अलौकिकत्व, 'ध्वन्यालोक' कारासारख्या प्रतिभासंपन्न चिकित्सकानें व कालिदासभवभूतीसारख्या महाकवींनीं मान्य केले आहे. म्हणून आमच्या आद्य कवीला तरी अपवाद म्हणून त्यांनीं बगळावा व त्याच्या 'मा निपाद' या प्रसिद्ध शोकाला श्लोकत्व देऊन त्याचें काव्यत्व मान्य करावें असें म्हणणें आहे।

मागील 'निकषां'त रसिकाच्या मनोवस्थेचें वर्णन करतांना जें पृ. १७० वर म्हटलें आहे त्याच प्रकारचें Conative प्रवृत्तीचें वर्णन प्रो. वामनराव करतात तेंहि पार छान आहे (पृ. १३)—“रसिकाची कलात्मक भावना जी असते; ती कलाकृति पाहण्यातच रममाण होते; कलाकृतीचा आस्वाद हेंच तिचें भाग्यंतीं फळ, कलावंताची भावना देखील कलाकृति निर्माण करण्यांत व निर्माण झाल्यावर तिचें मननात्मक मुख उपभोगण्यांत रममाण होत असते. उपनिषदांत स्थितप्रज्ञ ब्रह्मवेत्ता हा आध्यात्मिकदृष्ट्या 'आत्मब्रीहः आत्मरतिः' असतो असें वर्णिलेले आहे. कलावंत हा रसास्वाददृष्ट्या 'आत्मब्रीहः आत्मरतिः' असतो.”

काव्यानंदमीमांसेत परा विकट प्रश्न 'करणरसापासून आनंद कां होतो' हा आहे. याची चर्चा कांहींनीं वाङ्मयानंदावरोवरच, तर कांहींनीं ती निराळी केली आहे. बडोद्याचे प्रसिद्ध वकील व वाङ्मयाभ्यासी धीयुत दाजी नागेश आपटे यांनीं 'दुःसान्त वाङ्मयापासून आनंद कां होतो?' या प्रश्नाची सविस्तर चर्चा 'गह्माद्रि' मासिकाच्या (१९३७ डिसेंबर व जानेवारी-फेब्रुवारी) अंकातून केली आहे. दुःसान्त वाङ्मयापासून मुख होतें ही गोष्ट त्यांना मान्य आहे. पाधान्न व पौर्वात्य साहित्यशास्त्रकारांच्या विविध मतांचा उपन्यास करून शेवटीं आपलें मत म्हणून ते पुढीलप्रमाणें मांडतात—

‘पतंजलीच्या योगसूत्रांत मानवी चित्त द्विविध असल्याचें सांगितलें आहे. तें अणु व विभु असतें. अणु हें सूक्ष्म व कारणरूप; व विभु हें व्यापक व कार्यरूप. विभु अथवा कार्यस्वरूपानें जगांतील विविध वस्तूंपासून उत्पन्न होणाऱ्या भावनांचा अनुभव तें घेऊं शकतें, तर त्याच वेळीं दुसऱ्या अणु अथवा कारणरूपानें त्या विविध व्यापारांच्या मुळाशीं असलेल्या आनंदाच्या भावनेचा आस्वाद तें घेऊं शकतें;’ गीतेच्या आधारे ते असेंहि सांगतात कीं, परमेश्वराचें रूपहि असेंच द्विविध आहे. एका अंशानें तो विविधरूपात्मक जग आक्रमण करतो व दुसऱ्यानें तो मूल स्वरूपी स्थिर राहतो. परमेश्वर हा मूलतः आनंदरूप आहे व जगत्स्वरूपानें तो दुःखाचा अनुभव घेतो. हेंच प्रमेय मनाच्या द्विविधतेचें द्योतक आहे. म्हणून तात्पर्य हें कीं, ‘मनुष्याचा आत्मा हा परमात्म्याचाच अंश असल्यानें त्यालाहि अशा दुहेरी भावनांचा आस्वाद घेतां येतो, व त्यामुळे शोकपूर्ण वाङ्मय वाचून बाह्य मनाला दुःख झालें तरीहि दुसऱ्या अंतर्मनानें त्या वाङ्मयस्वरूपी कवि-कृतीमुळे होणाऱ्या आनंदाचा लाभहि त्याला घेतां येतो, असें सिद्ध झालें.’ (साहित्य-प्रकाश, पृष्ठ १४२-१४३).

योगशास्त्र व गीता यांच्या आधारे केलेली ही चर्चा व तिचें फलित संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांच्या उपपत्तींत येऊन गेलें आहे. म्हणून सदर उपपत्तींत शब्दांशिवाय नवीन कांहीं नाहीं. या गूढाचा अर्थ वेदांती लोकांना कदाचित् समजेल. पण चिकित्सक बुद्धीला हे समजत नाहीं व म्हणून पटतहि नाहीं. आत्म्याच्या अचिंत्य स्वरूपाचा हवाला देऊन केलेली असल्या विषयाची चर्चा विशेष फलदायी होत नाहीं. आज शत असलेल्या शास्त्रांच्या आधारानें अध्यात्माचा पडताळा पाहतां येत नाहीं ही त्यांतली खरी अडचण आहे, व असा प्रयत्न कोणीं केला तर तो फसतो. याचें उदाहरण खुद्द रा. आपटे यांचेंच आहे.

योगशास्त्रांत दोन मनं—किंवा मनाचीं द्विविध रूपें—आहेत व अलीकडच्या मानसशास्त्रवेत्त्यांनींहि दोन मनांचा शोध लावला आहे. येवढ्या साम्यावर ते या दोन परिभाषांची तुलना करूं लागले व सपशेल फसले. त्यांना हवा असलेला अन्तर्मनाचा (Subconscious Mind) ‘नित्य आनंद भोगण्याचा’ धर्म एकाहि मानसशास्त्रवेत्त्यानें दिला नाहीं. उलट अन्तर्मन हें सूचनानुवर्ती (Controlled by Suggestion) असल्यानें बहिर्मनानें दिलेल्या भय, दुःख, जुगुप्सा इत्यादि सर्व भावनांनीं तें व्याप्त होतें व तदनुसार क्रिया शरीराकडून कारवितें, असें प्रयोगांनीं सिद्ध झालें आहे. त्यामध्यें सर्व सहजप्रवृत्ती (Instincts) व त्यांच्या सर्व सहचर

सुखदुःखात्मक भावना याचा समावेश होतो. शिवाय मानसशास्त्रातलें अन्तर्मन व प्रातजल सूनातलें श्रीयुत आपट्यांनीं तत्सम कल्पिलेलें अणुरूपी मन यामध्ये दुसरेंहि मोठें अंतर आहे. अणुमन विमुमनाहून सूक्ष्म आहे. तर अन्तर्मन बहिर्मनाहून पार आपकें आहे. हिमपर्वताप्रमाणें (Ice-berg) मन आहे असें मानलें तर बहिर्मन हा त्याचा पाण्याच्या सपाटीवर दिसणारा एकदशांश भाग व अन्तर्मन हा याकीचा नऊदशांश जलान्तर्गत भाग असें म्हणता येईल. म्हणून आध्यात्मिक परिभाषेच्या वाटेस जाणें एकदरीत बरे नव्हे येवढेंच सागावयाचें.

प्रो. जोग याचें म्हणणें असें—फरुणकथा वाचण्याची प्रवृत्ति एकदरीत कमी. त्या वाचल्या जातात त्यास इतर कारणें आहेत : १ त्यातील दुःख आपले नसून परकीय आहे किंवा कल्पित आहे ही भावना, २ लेखकाच्या कौशल्याप्रदलचें कौशुक, ३ नवीन ज्ञानाची इच्छा, इत्यादि. प्रो. जोगाच्या मते करुण नाटकापासून दुःख होतं. त्याचा प्रतिबध होऊन त्याला म्हाता कशी येते याचें विवरण त्यांनीं बरील कारणानीं केले आहे.

मराठीत या विषयाची चर्चा करताना इतर अनेक लेखक करणानें आनंद उत्पन्न होण्याची जीं कारणें देत असतात तीं प्रायः पाश्चात्य टीकातर्फी असतात. म्हणून पाश्चात्यांनीं त्यांची मोजकी कारणें दिली आहेत तें पाहू. करुणरसाविषयीं एका गोष्ट लक्षात ठेवणें जरूर आहे. भरतमुनीच्या नियमान्वये आपल्याकडे शोकान्त काव्यें व नाटके होतं नव्हतीं. त्यांच्या प्रारम्भी किंवा मध्ये कोठें तरी करुण रस असे. अलीकडे पाश्चात्यांच्या अनुकरणाने आपल्याकडे शोकपर्यवसायी कलाकृती निर्माण होत आहेत.

दुःखान्त वाङ्मयापासून आनंद का उत्पन्न होतो? या प्रश्नाची उत्पत्ति पाश्चात्य टीकाकार कशी लावतात तें पाहणे योधप्रद होईल. पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचा जनक जॅरिस्टॉटल् याणें आपल्या शोकान्त नाटकाच्या (Tragedy) व्याख्येंतच या उत्पत्तीचा समावेश केला आहे. 'And it (Tragedy) uses the agency of pity and fear to effect a purging of these and the like emotions' म्हणजे करुणा आणि भय या दोन भावनांच्या द्वारे शोकान्त नाटक (प्रेक्षकामधील) या आणि अशासारख्या भावनाचें विशुद्धीकरण करतें. Purging हा मूल ग्रीक भाषेंतील Catharsis याचा प्रतिशब्द आहे. त्याच्या अर्थानुसार मतभेद असल्याने त्याच्यावर आधारलेल्या उत्पत्तीहि साहित्यिकपणेच भिन्नभिन्न झाल्या.

ल्यूकस् (F. L. Lucas) या टीकाकाराने आपल्या Tragedy या ग्रंथात सदर भिन्न उपपत्ती पुढीलप्रमाणे दिल्या आहेत—

१. लेसिंगच्या (Lessing) म्हणण्याप्रमाणे वरील अॅरिस्टॉटलच्या वाक्याचा अर्थ असा की—नेहमीच्या व्यवहारांत माणसांच्या मनांत करुणा व भय या भावना, अतिरिक्त तरी असतात किंवा अजीवाद नसतात. चिमणी मेली तर रडून आकान्त करतील इतके इळवे किंवा आई गतप्राण झाली तरी डोळ्यांतून ठिपूस न टाकण्या-इतके निगरगट्ट किंवा निष्ठुर असे कांहीं लोक असतात. अशा लोकांनी शोकान्त नाटके पाहिलीं तर त्यांच्यामध्यें भावनांचा समधातपणा उत्पन्न होतो. इळवे टणक व निष्ठुर जरा मृदु बनतात ! म्हणजे भावनांचें हें असें विशुद्धीकरण होतें.

२. साध्या व्यवहारांत आपल्या करुणा व भय या भावना स्वार्थी असतात. दुसऱ्यासाठीं करुणा व भय हीं नाटकांत प्रेक्षकांचे ठिकाणीं दिसूं लागतात, व या भावनांचा परार्थ उपयोग करावा असें त्यांस वाटतें. परार्थानें सद्दानुभूतीचें क्षेत्र व्यापक बनतें. हा विशुद्धीकरणाचा अर्थ.

३. Catharsis ही वैद्यकशास्त्रांतील परिभाषा असून तिचा 'विरेचन' असा अर्थ आहे. घाबर दृष्टि ठेवून हीच उपपत्ति कांहीं लोक पुढीलप्रमाणे सांगतात—'शरीरामध्यें कफ, वात, पित्त इत्यादींचें आधिक्य झाल्यास विरेचनानें तीं द्रव्यें जशीं शरीरांतून काढून लावावयाचीं, तसेंच मनांत करुणा व भय ही फार क्षालीं तर त्यांचा निकाल शोकान्त नाटकांनं मनांतून करावयाचा. म्हणजे शुद्धि करावयाची ती भावनांची नसून मनाची. करुणा आणि भय या भावना धड दडपूनहि टाकतां येत नाहीत किंवा व्यवहारांतील प्रत्यक्ष प्रसंगानें त्यांचा उपशम करणें हें नेहमींच शक्य असत नाही.' यासाठीं एखाद्या निरागस व मृदु मार्गाची आवश्यकता असते. तो मार्ग म्हणजे शोकान्त नाटक असून त्यांत वरील भावनांना योग्य सांडवाट मिळते.

ही उपपत्ति अलीकडच्या मनोविश्लेषणशास्त्रांतील (Psycho-analysis) भावनानियंत्रणोपपत्तीसारखी (Repression Theory) दिसते. उत्तररामचरितांतहि अशाच अर्थाचा एक श्लोक आहे—

‘पूरोत्पीडे तद्वागस्य परीवाहः प्रतिक्रिया ।

शोकशोभे च हृदयं प्रलापैरेव धार्यते ॥’ (उ. रा. १.२९.)

म्हणजे, ‘तळें पुराच्या पाण्यानें तुडुंग भरलें असतां तें फुटूं नये म्हणून पुराच्या पाण्याला जसे पाट काढून तें बाहेर लावावयाचें, त्याप्रमाणें शोकावेग हृदयांत दाटला

असतां आक्रंदनानेच त्याला वाट देऊन हृदय हलकें करावयाचें.' आनंदान्त वाङ्मयांत (Comedy) जशी मत्सर व शृंगार या भावनांना सांडवाट मिळते तशी शोकान्त वाङ्मयांतहि भय आणि करुणा यांना मिळते.

या उपपत्तीच्या मार्गे ग्रीकांचें तत्त्वज्ञानहि आहे. मानवी मनामध्ये विवेक आणि इंद्रियें यांची नेहमी शोबी चाललेली असते. इंद्रियें मनाला विषयांकडे ओढतात तर विवेक त्यांस दुसरीकडे रेंचीत असतो. विषयांकडे धांवणाऱ्या या इंद्रियांचें काय करावयाचें याबद्दल प्रेयो, खाइस्, बुद्ध व स्टोइक् पंथाचे निवृत्तिवादी लोक म्हणतात कीं, 'इंद्रियांना विषयपराह्मुस करून वासनांचा निरोध करा,' पण अॅरिस्टॉटल्सारखे विचारी ग्रीक म्हणतात, 'इंद्रियांकडून विवेकानें विषयांचें सेवन करून घेऊन योग्य मार्गानें त्यांचा संतोष करा.' प्रेयोनें कवि आणि काव्य यांचा धिक्कार केला; कारण त्याच्या मतें या दोहोंमुळें माणसांच्या भावना निष्कारण चेतविल्या जातात. पण अॅरिस्टॉटल्चें मत असें कीं, माणसांच्या मनातील भावनांचा अतिरेक काव्यद्वारां नाहींसा होऊन त्यांना आपल्या भावना आपल्या कक्षांत राखावयास त्यामुळें साहाय्य होतें.

४. अॅरिस्टॉटल्च्या बचनावर आधारलेल्या या उपपत्ती ह्याच्या, याव्यतिरिक्त इतरहि काहीं आहेत त्या अशा—जॉन् डेनिस् म्हणतो, 'सद्गुणांस उत्तेजन आणि दुर्गुणांस शासन हें शोकान्त नाटकात झालें पाहावयास मिळतें, म्हणून त्यापामून आनंद मिळतो.'

५. हसो म्हणतो, 'दुसऱ्याचे हाल झालेले पाहणें यांत माणसाना आनंद होत असतो. एखाद्या माणसास सिंहाकडून फाडून राहिलेला पाहणें हा एके काळीं करमणुकीचा खेळ (Gladiatorial Show) होता. शोकान्त नाटक हें याचीच एक सुधारण वाढविलेली आवृत्ति आहे.' सेग्रीचें (Segny) मतहि असेंच आहे.

६. कोणी म्हणतात, 'दुसऱ्यांना दुःख झालेलें पाहण्यापेक्षां त्यांच्या दुःखदर्शनानें स्वतःस दुःख झालेलें माणसाला आवडतें. जसें कोयनेल योडॅस चाखून पाह्वावें, चाकूच्या टोकानें अंग जरा टोंचून पाह्वावें, त्यापैकी हा प्रकार आहे.'

७. कोणी म्हणतो, 'शोकान्त नाटक चाललें असतांना त्यांतील घटना पाहून आपल्या कल्पनाशक्तीला जोराची चालना मिळते व त्यांतच रसें सुप्त आहे.'

८. हें निव्वळ नाटक आहे, हा सरासुरा प्रसंग नव्हे, या ज्ञानानें नाटकांतील दुःख सऱ्या दुःखाहून अधिक सह्य होतें.

९. शौपेनहोअस्चे (Schopen Hauer) मते, जीवित असार आहे, केवळ माया आहे व संसार हा बुडबुडा आहे या गोष्टीची साक्ष शोकान्त नाटकांनं चांगली पडते, ती पाहून सुखांची अकांडमंगुरता व्यक्त होते. म्हणून त्यामुळे सुख उत्पन्न होतं.

१०. रिचर्डच्या मते, शोकान्त नाटकांत परस्परविरुद्ध वृत्तींचा समतोलपणा प्रतीत होतो. करुणेमुळे जवळ जाण्याची ओढ व भयामुळे दूर सरण्याची प्रवृत्ति या दोन वृत्तींचा शोकान्त नाटकांत समतोलपणा दाखविलेला असतो.

११. ल्यूकच्या मते, जिशासा ही सर्व वाङ्मयानंदाच्या बुडाशी असलेली जवरदस्त वृत्ति आहे. त्यासाठी निरनिराळे अनुभव घेऊन पाहणं ही तळमळ माणसांना लहानांपासून थोरांपर्यंत असते. शोकान्त नाटकांत जगातील सत्याची प्रतीति झणझणीतपणे होते; मानवाची दुर्बलता आणि त्याचें धैर्य, त्याची, मंद-बुद्धिता व त्याचा मेधावीपणा, त्याचें क्षणभंगुरत्व आणि त्याचें चिरंतन सामर्थ्य यांमधील विरोध दाखविलेला असतो. शोकान्त नाटक हें मनुष्याच्या दुःखकारक जीवनाचें चित्र असलें तरी त्यांतील सत्यज्ञानदर्शनार्थ व तें दाखविण्याच्या कांक्षा त्यानें आपल्यास मुख होतें. आपल्यास आपल्या पायाखालीं चिरडणाऱ्या निष्ठुर नियतीकडे पाहून स्वतःच्या अवस्थेचें हें चित्र हुवेहूव काढणें व अशा तऱ्हेनें आपल्या दुःखस्थेचा प्रतिकार करणें हें शोकान्त वाङ्मयाचें उद्दिष्ट असावें.

१२. अलाडॉइस् निकोल् म्हणतो की, दुःखानुभव घेणारी माणसं फार सद्गुणी असतात. अग्नीमुळे चंदनाचा वास सुटायवा त्याप्रमाणें विपदेच्या आगीनें त्यांचें गांभीर्य, दयालुत्व, सहिष्णुत्व इत्यादि गुणगण अधिक प्रकाशूं लागतात, ते पाहून वाचकाला समाधान वाटतें.

१३. प्रो. सी. टी. विंचेस्टर् यांनींही अशीच उपपत्ति मांडली आहे. शोकान्त नाटकांतील नायक दुःख भोगीत असतांही शौर्य-औदार्यादि गुण प्रकट करतो. मानवी सामर्थ्यापुढें निसर्गाची शक्ति कांहीं काळ फिकी पडावी अशी करामत नायक करून दाखवितो. अशा वेळीं नायकाच्या दुःखद अन्तानें वाचकांच्या मनांत त्याच्याविषयी आदर वाढतो व त्याचा आनंद वाचकाला होतो. वाङ्मयांत निहंतुक व उदात्त अधिष्ठानविहीन नाश, निष्ठुरपणानें केलेली कत्तल व नुसते अत्याचार दाखवले तर त्यांपासून आनंद होणार नाही. (Some Principles of Literary Criticism, P. 66.)

१४. कोणी म्हणतात की, काव्य वाचीत असता विपत्तींत सांपडलेल्या व्यक्तीबद्दल अनुकंपादि भावना व्यक्त केल्यानें त्या त्या व्यक्तीला प्रत्यक्ष साहाय्य

केल्याचें समाधान वाचकांला मिळतें. एखादा निरिच्छ साधु भुकेने मरतो आहे व निर्दय छळकाच्या तडाख्यांत सापडला आहे असें वाचून आपल्या डोळ्यांतून टिपें पडतात. हीं टिपें त्या साधूला प्रत्यक्ष साहाय्य दिल्याच्या समाधानाची चोतक आहेत !

वरील सर्व उपपत्तींत (रसो व सेमी यांच्यासुद्धा) सत्याचा एक एक कण आहे. रसिकाच्या मनोवृत्ती भिन्न प्रकारच्या व करुणरसाचे त्याच्या मनावर होणारे परिणामहि (Reactions) अनेक; त्यामुळे वरील अनेक उपपत्ती एकेका विशिष्ट घटकाच्या एकेक म्हणून मानाव्यास काहींच हरकत नाही. आता काव्यवाचनात गहिंवर व अश्रुपात होतो त्याचा विचार करूं.

काव्य वार्त्तात असता अश्रुपात होणें या गोष्टीचा उपयोग ' शोकापासून शोकच उत्पन्न होतो ' व ' शोकापासून आनंद उत्पन्न होतो ' असें म्हणणाऱ्यांनी करून घेतला आहे. प्रो. जोग म्हणतात, ' सिंधूविषयी सहानुभूति वाटणारे सद्दय व सद्दया काय त्यांना सुख होतें म्हणून घळघळा रडत असतात ! ' (लो. शि. १९४० ऑक्टोबर, पृ. २२३). अभिनवगुप्त म्हणतो, ' रसास्वाद्य निर्विघ्नपणे व एकतानतेनें झाला कीं चमत्कारप्रतीति होते; व गात्रें रूप पावणें, रोमांच येणें, उल्लुसून इत्यादि (आदि शब्दाने अश्रु प्यावे) प्रकारांनी ती दर्शित होते. ' (तज्जोऽपि कम्पपुलकोल्लुसनादिविचारः चमत्कारः । पृ. २८१). रूप, रोमांच, अश्रुपात इत्यादि काहीं विचार परस्परविरुद्ध स्थायी भावाचेहि अनुभाव असतात म्हणून त्याचा आधार स्वमतार्थ कोणीहि घेऊं नये. कोणतीहि भावना (मग ती आनंद, शोक, आश्चर्य, हास्य इत्यादींपैकीं कसलीहि असो) उत्कट व तीव्र झाली कीं ज्ञानतन्तुसंस्थेमध्यें धोम उत्पन्न होतो. शरीराला व मनाला नेहमीची समधातता (Balance) आणण्याचा हा निसर्गाचा प्रयत्न आहे. अर्थात् काव्यातहि करुणघटनावर्णनानें दुःख व आनंदादोवी घटनेने सुख हे प्रथम उत्पन्न होईलच आणि विपादजन्य अश्रु व सुखजन्य रोमांचहि येतील. पण यावरूनच निकाल देऊ नये. कारण करुणाचें हेच अश्रु चमत्कारांत परिणत झाले कीं आनंदाश्रु होतील व ज्यांना चमत्कार न वाटता तेदच वाटला त्याचे अश्रु निव्वळ शोकाचे ठरतील. तात्पर्यार्थ, अश्रुदर्शन हें प्रमाण कोणत्याहि पधाने पुढें आणणें बरें नाही.

बाह्य दृश्यातील कारुण्य, भयप्रदता, वीमत्सपणा व रौद्रता या गोष्टी काव्यात आपल्यास सुखावह व आनंदोत्पादक वाटतात. याची उपपत्ति इंग्लंडातील

प्रसिद्ध लेखक अँडिसन् यानें आपल्या 'स्पेक्टेटर' नांवाच्या निबंधमालेंत पुढील-प्रमाणें लाविली आहे—

त्याचे मतें बरील विलक्षण पत्रक घडवून आणणारी किमया म्हणजे कवीची किंवा रसिकाची कल्पनाशक्ति (Imagination). खऱ्याखुऱ्या दृश्याचे कवीच्या मनावर किंवा त्याच दृश्याच्या कविकृत वर्णनाचे रसिकाच्या मनावर, जे संस्कार होतात ते प्रत्यक्ष इंद्रियजन्य ज्ञानापेक्षां थोडे वेगळे असतात. दोन्ही ठिकाणीं ते कवि आणि रसिक यांच्या कल्पनाशक्तीच्या चाळणींतून गाळून आणि चाळून निघतात.

आपण पाहिलेल्या देखाव्यानें जे संस्कार मनावर होतात त्याच्या किती तरी पट अधिक संस्कार कल्पनाशक्ति आपल्यापुढें हजर करते. स्मृति, बुद्धि, इच्छाशक्ति (Will), भावना इत्यादींप्रमाणें कल्पनाशक्ति हाहि मनाचा एक घटक आहे. ती प्रत्येकांत थोड्याफार प्रमाणांत उपजतच असते. पण व्यापक अवलोकनानें तिचा विकास करावा लागतो. अँडिसन् म्हणतो की, कवीनें आपली कल्पना स्वरूप समृद्ध करावी. प्रवासानें व सूक्ष्म आणि विविध अवलोकनानें जगांतील शेंकडों दृश्यें त्यानें मनांत सांठवून ठेवलेलीं असावीं. खून, मारामारी, विवाह, प्रेम, वत्सलता यांचे हजारों नमुने अशा तऱ्हेनें मनांत सांठलेले असले कीं एका प्रत्यक्ष खुनाचें वर्णन करतांना त्या संचित खुनांच्या स्मृती कवि-मनांत तराहून उठतील व मग त्यांतील वेंचक, विशिष्ट वं-परिणामकारक विशेषांची निवड करून कवीला खुमाचा एक अभिनव प्रसंग निर्माण करता येईल. प्रो. फडके आपल्या 'प्रतिभासाधनांत' म्हणतात त्याप्रमाणें खऱ्या अनुभवाचें खरखरीत वस्त्र फाडून टाकून त्याच्याच मूळ तन्तूंचें तलम व सुंदर वस्त्र पुन्हा विणणें हें कल्पनेचें काम आहे. पाहिलेल्या दृश्यापेक्षां अधिक सुंदर कलाकृतिच निर्माण करणें कल्पनेला आवडतें, याचें कारण असें आहे—निसर्गांत जें दिसतें त्यापेक्षां अधिक सुंदर वस्तु निर्माण करावी अशी मनुष्यमनाची नैसर्गिक प्रवृत्ति आहे. ही त्याची इच्छा प्रत्यक्ष पाहिलेल्या एका साध्या दृश्यावरून पूर्ण होत नाहीं, म्हणून पाहिलेल्या दृश्यावर कल्पनेचा संस्कार करून तें शक्य तितकें पूर्ण आणि सुंदर करणें यांतहि कवीला आनंद वाटत असतो. निसर्गातील कोणत्याहि एका दृश्यांत एकीकृत सौंदर्य नसतें; तें कवि आणतो.

कवीला करुण दृश्यें (किंवा कसलेंहि दृश्य) वर्णन करतांना जो आनंद होतो तो त्या करुण दृश्यांनीं आपल्या मनांतील संचित करुण दृश्यें जाणवत होत

असतात त्यामुळे. म्हणून मूळ करुण दृश्यांतील थोडे दुःख तो विसरतो व त्याने उद्दीपित केलेल्या तसल्याच अनेक दृश्यांचा समुदाय आपल्या मनापुढे उभा करून त्यातील शेलके विशेष टिपून घेऊन एक नवीन व सुंदर दृश्य निर्माण करण्यात त्याचे चित्त गर्क होते. या तंद्रीतच त्याच्या सुप्ताचे किंवा आनंदाचे मूळ आहे. या कविमनांतील प्रक्रियेला तो प्रथम प्रक्रिया (First operation) म्हणतो. त्याच्या मते हा प्राथमिक आनंद (Primary pleasure) झाला, आता कवीने केलेले असले करुण काव्य वाचक वाचू लागला की त्याच्याहि ठिकाणी अशीच प्रक्रिया घडते, त्याला त्याने Second operation म्हटले आहे. कवि काव्यांत माध्यम म्हणून शब्द वापरतो, व ते जर बेंचक असले व त्यांची गुंफा उत्तम केलेली असली, तर त्या त्या शब्दोच्चारानुसार वाचकाची कल्पनाशक्ति कवीच्या कल्पनाशक्तीप्रमाणे जागृत होऊन काम करू लागते. वाचकाचा अनुभव कवी-इतकाच व्यापक असेल तर तोहि कवीच्या कल्पनानिर्मित शब्दचित्राला आपल्या स्वतःच्या अनुभवांतल्या कल्पनासंचित स्मृतीची साथ देईल व ही साथ देण्यांतच त्याला आनंद वाटे. वाचकाची कल्पनाशक्ति कमी तरल व कमी समृद्ध असली आणि तिची चित्रे अस्पष्ट असली तर कवीच्या साहाय्याने तो आपली चित्रे अधिक पूर्ण व स्पष्ट करून घेईल व हे करण्यांतच त्याला सुख वाटे. याप्रमाणे काव्यवाचनजन्य सुरत काव्यांतील शब्दचित्राच्या जातीच्या आपल्या मनांतील स्मृती व संस्कार आपल्या कल्पनेपुढे उभे करण्यांत व ते चित्र अधिक पूर्ण व सुंदर करून घेण्यांत असल्याने काव्यांतील दृश्य करुण आहे, का रौद्र आहे, का आनंदमय आहे हा प्रश्नच उपरिपत होत नाही. या सुखाला त्याने Secondary pleasure म्हटले आहे. वास्तविक पाहता अँडिसनने कल्पनेची बरील उपपत्ति जॉन् लॉक् या तत्त्ववेत्त्यापासून घेतली आहे, व जॉन् लॉक्ने सुद्धा ही उपपत्ति हॉब्ज्पासून घेतली होती. लॉक्च्या या चटकदार उपपत्तीचा बोलबाला त्या वेळी सर्वत्र झाला होता. त्यांतीलच कांहीं भाग घेऊन अँडिसनने आपली उपपत्ति पुढे मांडली. ही उपपत्ति जॉन् लॉक्ची असो वा अँडिसनची असो, कवीचा व रसिकाचा एक विशिष्ट मनोव्यापार तिच्यांत विशद होतो म्हणून ती विस्ताराने येथे घेतली आहे. असो, पाश्चात्यांच्या उपपत्ती येथेच पुऱ्या करून मागील सर्व विवेचनाचा समारोप स्वमतदिग्दर्शनपूर्वक करू.

शोकान्त बाइमयाची मीमांसा करतांना पहिली गोष्ट केली पाहिजे ती ही- कलाकृतींतील १ शोककारक घटना, २ तिची मांडणी, व ३ तिच्यातून सूचित

होणारा बोध हे तिचे तीन घटक प्रथम वेगळे केले पाहिजेत. घटना वाचकास शोककारक वाटावयास तींतील व्यक्तीबद्दल त्याला आदर, सहानुभूति, समानधर्मत्व, किंवा कोणत्याहि प्रकारची जवळीक असावी लागते. या संवादांमुळेच वाचकाला वर्ण्य व्यक्तीच्या दुःखाशी तादात्म्य पावता येते. तो तादात्म्य पावला की, त्याला दुःख हें झालेंच पाहिजे. तें नाकारून चालावयाचें नाहीं. परसुखानें सुखित होणे व परदुःखानें दुःखित होणें हाच मुळीं तादात्म्याचा किंवा सहानुभूतीचा अर्थ आहे. 'दुःखान्त वाङ्मयापासून आनंद होतो' म्हणणाऱ्यांनीं मुद्दां ही गोष्ट मान्य केली पाहिजे. आतां प्रश्न असा येतो की, हें दुःख सद्यः कसें होतें ? व (होत असल्यास) आनंददायकहि कसें होतें ?

ज्या वाचकांना शोकान्त वाङ्मयाच्या मांडणींतील सौंदर्य दिसत नाहीं व त्यापासून सूचित होणारें सत्य आकलन करण्याची ज्यांच्या बुद्धीला कुवत नाहीं, व म्हणून जे शोकान्त घटनेपार्शीच थांबतात, त्यांना करुण दृश्यांपासून आनंद होणें कदापि शक्य नाहीं. करुण काव्यांतील सौंदर्य व तत्त्वज्ञान या दोन्ही गोष्टी उत्तम तऱ्हेनें कळण्याची ज्यांना पात्रता असते, पण ज्यांच्या हृदयाची कारुणिकता इतकी असते की, करुण दृश्य पाहावयास, वाचावयास किंवा मनांत धोळवावयासहि ते तयार नसतात; असे लोक शोकान्त नाटकाला जात नाहींत, व अंगी प्रतिभा असून करुण नाटक लिहीत नाहींत. श्री. न. चि. केळकर यांनीं एकहि शोकान्त नाटक लिहिलें नाहीं, याचें कारण (त्यांनीं स्वतः सांगितल्याप्रमाणें) त्यांची अतिरिक्त करुणावृत्ति हें होय.

आतां जे अनेक लोक करुण नाटकाला जातात त्यांचें काय ? त्यांतले कांहीं गाणें, अभिनय, सुंदर देखावे इत्यादि दुसऱ्याच गोष्टींच्या लोभानें जातात; व तेवढें झालें कीं उठून येतात. "एकच प्याल्या"तील शेवटच्या दुःखकारक देखाव्याच्या वेळीं अर्धेअधिक नाटकग्रह रिकामें होतें ! आतां तेव्हांहि बसणारे कांहीं लोक आहेत. त्यांपैकी कांहीं ताटस्थकुशल, तर कांहीं टणक वृत्तीचे असतात. फांशी, शस्त्रक्रिया, पशुवध, अपराध्यांना दिलेली जबर शिक्षा इत्यादि निर्विकारपणें पाहणारे व आपली जिज्ञासा शमविणारे कांहीं लोक आहेतच; त्यांपैकी हे लोक मानावे. कांहीं लोकांना मागे सांगितलेल्या उपपत्तींपैकी कोणत्या ना कोणत्या तरी उपपत्तीनें समाधान वाटत असलें पाहिजे. कांही लोकांना आनंदापेक्षां दुःखार्चें, निराशेचें, व मीपणतेचें जबरदस्त आकर्षणच असतें. याला वृत्तिदोष (Morbidity) म्हणतां येईल. असे लोक करुणांत

रगतात. 'प्रायः पराक्रमशाली, जयनगील, व आत्मक वृत्तीचे लोक कर्णात रगत नाहीत. तद्विरुद्ध वृत्तीच्या लोकाना प्रयत्न नियतीच्या पायासारखी चिरडल्या जाणाऱ्या काव्यगत व्यक्तींमधल हृदयसवाद उत्पन्न होऊन ते तीं स्वयं पाहतात. आता एका निराळ्या वर्गाच्या प्रेक्षकाकडे वळून या गोष्टीची चर्चा केली पाहिजे.

ज्याला जगाचें व्यापक व गूढ ज्ञान आहे, व त्यामुळे ज्याच्या हृदयातून खोटा आशावाद, ईश्वराच्या दयालुत्वाच्या भ्रामक कल्पना, मानवी प्राण्याच्या सामर्थ्यावरील भरमसाट विश्वास, व नियतीच्या अनुकूलत्वावरूनची पोकळ धडा इत्यादी गोष्टी पार निघून गेल्या आहेत व त्याच्या जोडीला ज्याला अनभिमत घटनातलेंहि सौंदर्य पाहण्याची दृष्टि जाली आहे असाच प्रेक्षक किंवा वाचक कर्ण रसाचा खरा भोक्ता मानला पाहिजे. असे वाचक पार थोडे असतात. आपल्या विरुद्ध निकाल देणाऱ्या न्यायाधीशाची न्यावप्रियता, आपल्या उलट बाजूच्या घकिलाचें बादकौशल्य, निष्ठुर सत्य, अप्रिय पश्य, व प्रेयाला दूर ठेवणारं श्रेय या गोष्टी जगात किती लोकाना मान्य होतात ! पारच थोडयाना.

आता ज्या थोडयाना या गोष्टी मान्य होतात त्यांना मुद्दा शोकान्त किंवा अनभिमत घटनेची कट्ट गोळी गोड करून घ्यावी लागते. ते दुःख सध्दा मानतात, म्हणजे तादात्म्याची पकड ढिली करून घेऊन तात्स्थ्याच्या स्वीकाराने मनाला टणक बनवितात. हे नाटक आहे, व मी करमणूक करून घ्यावयाला बसलों आहे, असें म्हणून ते या दुःखापासून थोडे दूर दूर सरकतात. म्हणजे तटस्थता किंवा Self-detachment हें त्याच्या वृत्तीचे स्वभाव बनतं. या अवस्थेत दुःख पाषाणाच्या व्यक्तीच्या अगचे मोठे गुण दिसतात म्हणून, किंवा त्याच्यातील काहीं दोषांमुळे त्यांना असें पळ मिळत आहे या विचारानें, किंवा इतर काहीं उपपत्तींनीं आपण आपलें समाधान करू लागतो. यातच नटकौशल्य, कविप्रतिभा इत्यादींचें सौंदर्य ध्यानात भरून दुःख सध्दा होतं.

यातलं आनंदाचा टाफू येणून पुढें लपू शकेल असं वाटतं. सध्दा पटणा शोककारक असो की आनंददायक असो, ती प्रतिभेनें वर्णिली असली की, तिच्यामुळे वाचकाची कल्पनाशक्ति जाण्ट होते, व त्या घटनेनं कवीच्या किंवा रसिकाच्या तत्सदृश अनेक कल्पना गोळा होऊ लागून त्याच्या गोड गुजारवातच तो गुगतो. ही कल्पना अंडितनले घागितली आहे. यातच नित्तेसारख्या तत्त्वशाची दृष्टि खोकावू लागते. 'जग हें असें आहे, मानवी आशा फोल आहेत, नियति रक्षानगोटा पाहत नाही, परमेश्वरेच्छा बलीयसी,' असे जगाच्या सत्स्वरूपाचे

विचार वाचकामध्ये येतात; व स्पूकस् म्हणतो त्याप्रमाणे ज्ञानलालसेच्या तृती तो समाधान मानतो.

तात्पर्यार्थ, शोकान्त नाटक हे एक कारलें असून तें तत्त्वजिज्ञासेच्या तु तळावयाचें व काव्यसौंदर्याच्या साखरेंत घोळवावयाचें आहे. तरी बऱ्याच लोकां मते तें कडूच राहतें व काहीं थोडे मात्र तें मिटक्या माहून खात असतात. य निष्कर्ष असा कीं, केवळ हार्दिकवाद्यांनीं व केवळ दुःखवाद्यांनीं आपाप एकान्तिक भूमिका सोडून समन्वयाची दृष्टि स्वीकारली पाहिजे. कारण शोका वाङ्मयजन्य आस्वादाचें बीज या समन्वयांत आहे.

आतां मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें काव्यास्वादाच्या सुळाशीं कोणता हेतु उ तो पाहूं.

काव्यनिर्मितीच्या बुडाशीं यशाची लालसा, द्रव्याची इच्छा इत्य सामान्य हेतू असतात हे सर्वमान्यच आहे. पण 'सद्यःपरनिर्वृति' म्ह समजला जाणारा जो कवीला व रसिकालाहि मिळणारा उत्कट आनंद त्याची का समजावून घेऊं. प्रो. थॉवल्स याच्या म्हणण्याप्रमाणें कवीला काव्य निर्म करतांना जो आनंद होतो तो पुढील कारणानें—

कवीच्या मनाच्या नैसर्गिक ठेवणीमुळे किंवा त्याच्या मौवतालच्या पां स्थितीमुळे त्याच्या मनांत कांहीं दाबलेल्यादडपलेल्या इच्छाआकांक्षा राहिलेल असतात (Repressions), कृतकर्माचा पश्चात्ताप होऊन पूर्वीचें माहिन्य त्या धुऊन काढावयाचें असतें, तो बंधनांत पारच जखडला असला तर त्याला निर्वे व्हावयाचें असतें, जगानें त्याला वाईट वागविलें असलें तर त्याला त्या जगांती रहाटणीचा व त्या जगांतील व्यवहाराला जबाबदार असलेल्या देवाचाहि समाचा प्यावयाचा असतो, गुप्त प्रेम बोलून दाखवावयाचें असतें, दडवलेला लोभ उघ करावयाचा असतो, दास्य व दारिद्र्य यांच्या काचांतून सुटावयाचें असतें, त्याल आलेले पेंचप्रसंग, त्याला पडलेलीं कोडीं, व त्याला नडलेले प्रश्न त्याला सोडवाय असतात; थोडक्यांत बोलावयाचें म्हणजे जेथें जेथें व्यवहारांत त्याला अयूर्णत भासली असेल तेथें तेथें ती त्याला पूर्ण करून घ्यावयाची असते. शेले, बायरन् वॅमर यांच्या कलाकृतींत आपल्याला हा भाग दिसून येईल. आपल्याइकडेहि केशवसुत, रेंदाळकर वगैरे कवींच्या काव्यांत हा प्रकार दिसून येतो. याला नियंत्रणोपपत्ति म्हणजे Repression theory म्हणतात. भावनांचें नियंत्रण गहट कीं, मराठी वाचकाला सिंगमोंड फाईडची आठवण होईल. म्हणून त्याची या बाब

तींतील उपपत्ति थोडक्यांत सांगितली पाहिजे. त्याच्या भर्ते माणसाच्या ज्या वासना अशा नियंत्रित होतात त्या बद्धर्शी कामवासनाच होत. पण इतर ग्रंथकारांनी त्याच्या या एकांगी मतांतील ग्राह्यांश घेऊन तो सर्व भावनांत लागू केला आहे.

मनुष्याच्या मनांत अगदी लहानपणापासूनच कामवासना प्रतिकुल व अतृप्त राहिलेल्या असतात. याचें कारण त्याचें अगतिकत्व किंवा विशेषतः समाजाचे किंवा त्याच्या स्वतःच्या विवेकाचे विधिनिषेध. जनाची किंवा मनाची कडक नजर (Censorship) त्याच्यावर नेहमी असते. पण या वासनांचा निषेध झाला म्हणून त्या मनांतून पार निघून जातात थोडक्याच ! त्या मनाच्या आंतल्या दालनांत म्हणजे अन्तर्मनांत दडून, भिचून किंवा मुहून बसतात, याची माणसाला दादहि नसते. तेव्हां 'चुकलेला फकीर' या न्यायानें निषिद्ध वासना इटकून अन्तर्मनाच्या मशिदींत सांपडावयाची ! बरे, तैथें तरी या वासना गप्प पडून राहतात काय ? नाही. त्या बर डोकें फाटूं लागतात. त्या उघड बोलावयास आपण भितों, म्हणून आपल्या स्वमांतून त्या सरळ मार्गानें किंवा सांकेतिक (Symbolic) पद्धतीनें बाहेर पडतात. काहीं इच्छा विकृत (Perverted) होऊन बाहेर पडतात. त्या जर दय-लेल्या राहिल्या तर त्यामुळें अपस्मार, उन्माद, तन्हेवाईकपणा किंवा प्रत्यक्ष द्वासीरिक रोग अशा आधिव्याधीहि माणसाला जडतात. या वासनाना योग्य व निरुपद्रवी मार्गांनी बाहेर फाटून लावणे याला जे अनेक उपाय आहेत त्यांत बाह्यनिर्मिति (किंवा कलानिर्मिति) व बाह्यवाचें परिशीलन हे प्रमुख आहेत. या पद्धतीला माइड् Sublimation म्हणजे 'विकल्पन्यय', 'सद्व्यय' किंवा 'उदात्तीकरण' म्हणतो.

नुसत्या कामवासनेचें राहो, पण मनुष्याच्या मनातील इतर अनेक सहज-प्रवृत्तींचा कोंडमारा झालेला असतो. सर्व सहजप्रवृत्तींचा योग्य उपशम झाल्यानें जीवन समाधानाचें होतें. अँड्र्यू म्हणतो त्याप्रमाणें स्वामित्वाची प्रवृत्ति, वात्सल्य, सहानुभूति, वीरवृत्ति, अहंभाव, अभ्यर्थना इत्यादि प्रवृत्तींना नेहमीच योग्य वाट मिळत नाही. पण सहजप्रवृत्तींच्या आविष्काराला अडथळा झाला तर त्यानें सामा-जिक व वैयक्तिक स्वास्थ्याला सुरंग लागले असें समजावें. त्यामुळें असंतोषाचा वणवा पेटतो, म्हणून कोणास उपद्रव होणार नाही अशा इतर वळणांनी त्या प्रवृत्तींच्या पाटाना बाहेर लावून यावयाचें असतें. हें कसें करावें हा सर्वच जगार-दार लोकांचा प्रश्न आहे.

यांतील काहीं प्रवृत्ती माणसांना योग्य व्यवसायात गुंतविल्यानें शमतात, तर काहीं विशिष्ट खेळांत उपशम पावतात. पण सर्वमान्य व सर्वमुलम उपाय बाइम्य

हा आहे. याने दटपलेल्या प्रेरकशक्तीला सुरेल सांडवाट मिळते. प्रेरकशक्तीला इष्ट विषय व योग्य वळण देऊन ती निरुपद्रवी वनवण्याचे पुढील प्रकार बोव्हेद् देतो-

(१) क्रिया आपण करण्यापेक्षा ती लोकांनी केलेली पाहणे. आपण युद्ध केल्यापेक्षा खेळांत किंवा नाटकांत (निदान काव्यांत तरी) युद्ध पाहणे, याला Objectification म्हणतात.

(२) क्रिया दुसऱ्यावर करण्यापेक्षा ती स्वतःवर करून घेणे. दुसऱ्याला मारण्यापेक्षा आपल्यासच मारून घेणे. याला Subjectification म्हणतात. देहदंड, आत्मशुद्धि, कष्टतप इत्यादि गोष्टींचीं चित्रे वाङ्मयांत रंगविलीं म्हणजे याचा उपयोग होतो.

(३) प्रत्यक्ष इंद्रियगोचर पदार्थ पुढे घेण्यापेक्षा अमूर्त व अशरीरी वस्तूवर आपले लक्ष केंद्रित करणे. याची उदाहरणे प्रेमभावना व्यक्त करतांना सर्व तऱ्हेच्या काव्यांतून सांपडतात. कवितेला कामिनी कल्पून तिच्यावर प्रेमगीतें करणे व त्यायोगे प्रेमपिपासा शमविणे ही गोष्ट केशवसुत, दत्त, रेंदाळकर, चंद्रशेखर या मराठी कवींनी केली आहे. याला Idealisation म्हणतात.

(४) प्रेम किंवा इतर वास्तवेचा विषय मनापुढे आणावयाचा, पण त्यावर मानसिक प्रेम करावयाचें व शारीरिक भोगलालचेपासून अतृप्त राहावयाचें, याला Platonisation म्हणतात. Platonic प्रेमाचा हा नमुना रा. माडखोलकरांनी आपल्या ' भगलेस्वा देवळां 'त (अरुण) व रा. क्षीरसागर यांनी ' राक्षस-विवाहां 'त दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

या सर्व गोष्टी वाङ्मयद्वारां होतात.

करुणरसापासून आनंद कां होतो, हा प्रश्नहि Repression च्या उपपत्तीने सोडवितात. भयाच्या व कारुण्याच्या कल्पना मनांत दडून राहिलेल्या असतात त्या काव्यांतील करुणभयानक दृश्याने निघून जाऊन मनावरील ताण कमी होतो व एक प्रकारची सुटणूक (Relief) मिळाल्यासारखी वाटते. वास्तविक करुण नाटकापासून शरीरावर वाईट परिणाम होतात. हृदयक्रिया, रुधिराभिसरण वगैरे शारीरिक क्रियांवर एक प्रकारचे अनिष्ट दडपण करुण दृश्यांनी किंवा गीतांनी पडतें असें प्रत्यक्ष प्रयोगानें सिद्ध झालें आहे. मग माणसें करुण नाटके कां पाहतात ? नियंत्रित प्रवृत्तींनी लादलेला मनावरचा ताण त्यांना कमी करावयाचा असतो. यांत त्यांची सुखलोलुपता नाहीं तर केवळ अभिमुखता (Positive attitude) असते. एतावता कवि किंवा वाचक यांचा हेतु हा एकच. यानंतर बुद्धवर्ध या मानसशास्त्रज्ञानें सांगितलेल्या आणखी एकदोन उपपत्ती पाहू.

क्रीडापपत्ति

काव्यात कल्पनेला फार प्राधान्य. या कल्पनेत आपण व्यवहारात प्रत्यक्ष पाहिलेल्या व अनुभवलेल्याच गोष्टी स्मृतीच्या साहाय्याने घेतो, पण त्या होत्या तशा न घेता त्यांना हव्या तशा वळवून-बदलून घेतो (Manipulation). त्यांची निर-
निराळी मिश्रणे व सघटना करतो, व त्या सर्वांचे नवे पदार्थ बनवितो, मुले खेळताना लाकडाचे निरनिराळे ठोकळे जमवून त्याच्या नव्या आवृत्ती करतात तसाच हा थोराचा कल्पनेचा खेळ आहे. एक प्रसिद्ध छलितलेखक म्हणे की, 'मी लिहिळें नाहीं, जन्मभर खेळलों.' दारिद्र्य, कीर्तीची लाळेसा, किंवा दुसरी काही नड यामुळे कलावत उद्योगाला लागतो हें खरें. पण कलाकृतीची निर्मिती प्रत्यक्ष चालवी असता त्याला फोर्टलेंहि बघून नको असत, त्याची वृत्ति मुटी, मोकळी, अनियंत्रित व खेळकर असावी लागते. जाणि या खेळकर वृत्तिच नवनिर्मितीची बीजे आहेत. कारण त्याला आपल्याला माहीत असलेल्या गोष्टीच निराळ्या तऱ्हेने मांडावयाच्या असतात (Manipulate) व त्यामुळेच त्याला अपूर्वता येते. बक्रोक्ति म्हणजेच Manipulation होय.

शिलर (Schiller) यानें बाइमयनिर्मितीचे शारतीत क्रीडाप्रवृत्तिच मान्य केली आहे. तो म्हणतो, 'Supreme art is that in which play reaches its highest point, when we play, so to speak, from the depths of our being. Such is poetry and especially dramatic art' ग्रीकाचे ओलंपिअन् देव खुशालचेंद्र असत. त्यांना ना काम, ना धाम, ना कर्तव्याची बोंचणी. त्यामुळे ते मानवाचीं रूप घेऊन मानवी मनोविकाराचीं नाटके करीत, किंवा मानवी स्वभावाशीं खेळत. त्याप्रमाणें दूर राहून, वेगळ करमणूक म्हणून जाग्रीहि नाटकातून क्राम, क्रोध, द्वेष, प्रेम इत्यादि दुसऱ्यांच्या मनोविकारांचे खेळच करून दाखवितो. शीपेन् होअर् म्हणे, कला म्हणजे जीविताच्या काचातून तात्पुरती सुटणूक-मोकळीक-जाहे. (Art is a momentary liberation) हर्बर्ट स्पेन्सर हा जीवशास्त्राधारें अशी उपपत्ति देतो की, प्राण्याची उत्साहशक्ति स्वसंरक्षण व स्ववर्धन करून शिल्पक उरू लागली की, त्या विकासावस्थेमध्ये क्रीडाप्रवृत्ति उत्पन्न होते. माणसामध्ये हिचें रूपांतर कलानिर्मितीत होतें. तिचें वर्णन स्पेन्सर 'A useless activity of unused organs' किंवा 'Surplus energy' असें करतो.

या खेळांत कवि व वाचक दोघेहि रमतात; व त्यांचे हेतू एकच आहेत. वाङ्मय हें जागृतीतील स्वप्नाप्रमाणें (Day-dream) आहे. दोहों-चाहि हेतु एकच. जो खेळांत असतो तोच. म्हणजे खेळांत जसें निर-निराळ्या प्रवृत्तींना कांहीं खाद्य मिळून त्या संतुष्ट होतात तसेंच वाङ्म-यांतहि. राजेरजवाडे, इंद्रादिदेव, सम्राट् यांच्या वर्णनांनीं आपली स्वामित्व-भावना, नायक संकटांत व भयांत सांपडला म्हणजे आपली मयाची भावना, इत्यादि निरनिराळ्या भावना उद्दीपित होऊन तात्पुरत्या उपशम पावतात. 'बोल्दूनचाळून हा खेळ आहे' असें वाटून आपण स्वभावतःच तटस्थ राहूतो, काव्य वाचतांना भावनाजन्य आनंदाबरोबर बुद्धिव्यापारजन्य आनंदहि असतोच. एखाद्या महत्त्वाच्या विषयाची (Problem) समाधानकारक दिशा जर त्या कलाकृतींत सूचित झालेली असली, तिच्यातील भायेचे, शब्दार्थालंकारांचे व इतर गुण आपल्या नजरेस आले व त्यांतलें व्यवहारांतील अनुभवाचें सुभाषितरूप आपण पाहिलें तर बुद्धिजन्य आनंद होतो (Intellectual Appeal). गगनचुंबी पर्वत, विस्तीर्ण सागर, विशाल आकाश या गोष्टी पाहिल्या कीं, तन्मयतेमुळें आपण स्वतःच उंच, विस्तीर्ण, व विशाल आहों असें वाटून स्वामित्वभावना जागृत होते. यामुळें कदाचित् कोणामध्यें नम्रभावहि उत्पन्न होईल.

क्रीडा ही एक सहजप्रवृत्तिच आहे, असें क्रूचें (Croos) म्हणणें आहे; पण या वाचतांत मानसशास्त्रज्ञांमध्यें एकमत नाहीं. मॅगडुगल् playला सहजप्रवृत्ति मानीत नाहीं. ही सहजप्रवृत्ति असो किंवा नसो तिचा व्यापार प्राण्यापासून माणसापर्यंत सर्वत्र आहे; व तिच्यांत इतर सर्व सहजप्रवृत्तींच्या व्यापारांना थोडथोफार प्रमाणांत अवसर आहे हें कांहीं खोटें नाहीं.

आतांपर्यंत सांगितलेल्या सर्व उपपत्ती ध्यानांत घेऊन व त्यांची छाननी करून एक व्यापक उपपत्ति शेंवटीं दिली पाहिजे. पण काव्यानंदाची अशी व्यापक उपपत्ति सांगण्यापूर्वीं काव्यानंदाच्या वेगवेगळ्या घटकांचें परिगणन एकदा करूं.

मृच्छकटिक नाटक सर्वोत्कृष्ट असून सर्वमान्य आहे व अनेक भाषांत भाषांतरित आहे. तेव्हां तेंच उदाहरण घेऊं. या नाटकाच्या वाचनानें आनंद उत्पन्न होतो ही गोष्ट सर्व रसिकांच्या अनुभवाची आहे. याच्यांत आनंदाचे पुढील घटक आहेत—

(१) चारुदत्त, वसंतसेना, मंत्रेय, धूता व रोहसेन हीं त्यांतील तादात्म्य-योग्य पात्रें. चारुदत्ताचें औदार्य, दारिद्र्यांतहि त्यानें दाटाविलेली चीरता, सत्यनिष्ठा,

धार्मिकत्व, रसिकता इत्यादि गुणांनी त्याच्याबद्दल आदर वाटतो; त्याच्या येथे घरफोडी झाली तर सहानुभूति वाटते, त्याच्या फिरकोळ दोषांकडे (वेश्यासक्ति व महाबळभटी कारभार) कानाडोळा होतो. त्याला फांशी देण्यास काढतात तेव्हां आपल्याला रडू कोसळतं व तो अखेर बचावतो तेव्हां उत्कट हर्ष होतो, व दुष्ट शकाराला तो क्षमा करून सोडून देतो त्या वेळीं त्याची महानुभावता प्रत्ययास येऊन 'धन्य हा' असे उद्गार निघतात. याला उपोद्बलक अशीच वरील इतर पात्रे आहेत. मित्रनिष्ठ मैत्रेय, साध्वी धृता, वेश्या असली तरी पतिव्रतेला लाजवील अशा चारित्र्याची वसंतसेना व मुग्ध रोहसेन हीं पात्रे आपलीं आवडतीं होतात. या ठिकाणीं त्यांचें मुल, त्याच्या हालअपेष्टा, त्याचें गुणसौंदर्य व रूपसौंदर्य, त्यांचा शृंगार, त्यांचा विनोद इत्यादि गोष्टींशीं, रसिकहृदयाचा संवाद होतो व अभिनवगुप्तमताप्रमाणें किंवा 'तादात्म्य'मताप्रमाणें आपल्यास आनंद होतो.

(२) शकार, विट, चेट, पालकराजा इत्यादि पात्रें (विशेषतः शकार) पाहून तादात्म्य होणें शक्य नाहीं. फक्त तीं आपल्या अनुभवातलीं असतात एवढेच; आणि आपल्याला माहीत असलेला (आपला नव्हे) दुष्टपणा किंवा इतर त्याज्य वृत्ती फार चांगल्या तऱ्हेनें चित्रित केल्या आहेत. म्हणून यांच्यामुळे 'प्रत्यभिज्ञा'मताप्रमाणें आनंद होतो.

(३) शूतकार, सवाहक, शर्विलक, चदनक, वीरक इत्यादि मानव-प्राण्यांचे चमत्कारिक नमुनेहि आपल्याला आवडतात. याचें कारणहि वरीलप्रमाणें त्याचें यथार्थ चित्रण हेच होय. यात अनुकृतिजन्य आनंदहि असतो.

(४) वसंतसेनेचा सातचौकी वाडा, वादळ, चावट्याचें पडकें घर, उद्यान, इत्यादि स्थलाचें यथार्थ वर्णन. त्यामुळे वाचकाच्या कल्पनाशक्तीला वापर मिळतो.

कुरूप-सुरूप, सुष्ट-दुष्ट, सुदर्शन-दुर्दर्शन कसलीहि दृश्यें किंवा व्यक्ती वाङ्-मयांत हुबेहुब रेखाटल्या असल्या तर केवळ सत्यसृष्टीच्या अनुकरणानें (Imitation) आनंद उत्पन्न होतो, असें प्रो. वेन् यानें Rhetoric या ग्रंथांत पृष्ठ ३२० वर म्हटलें आहे, तें बरेंच खरें आहे. त्यांतून कवींनी मूळ वस्तूतील परिणामकारक तेवढे विशेष नेमके उचलून घेऊन दाखविले अगळे म्हणजे हा आनंद वाढतो. मूळ वस्तूच्या ठिकाणचे गुण दुसऱ्या स्थलीं दिसल्यानें हा आनंद होतो, असा वेन्चा अभिप्राय दिसतो.

(५) सुंदर शब्दालंकार व अर्थालंकार, अनपेक्षित साम्य व विरोध यांमुळे उचित अर्थव्यक्ति, पात्रानुसार भाषा.

(६) दारिद्र्य (सर्वेशून्यं दरिद्रस्य), खलांचें दृढपण, मानवी व्यवहाराचें अपूर्णत्व, जीविताचें वैचित्र्य, मुखाची भंगुरता, भवितव्यतेचें सर्वकपल (मृच्छ. १.७), पण शेवटीं 'सत्यमेव जयते' हा सिद्धान्त इत्यादि ज्ञानामुळे आनंद होतो.

(७) संविधानकरचनाकौशल्य.

(८) हास्य, करुण, भयानक, शृंगार, वीर, वत्सल इत्यादि रसांचा परिपोष.

(९) एकाच कलाकृतींत सर्व घटक असतील असें नाहीं. पण नवा प्रत्यय, अननुभूत विचार, आगामी घटनांची सूचना इत्यादि गोष्टीहि कांहीं ठिकाणीं असतात. जुगारी लोकांच्या युक्त्याप्रयुक्त्या, त्यांची लुच्चेगिरी व लफंगे-वाजपणा या गोष्टी सर्वच याचकांच्या परिचयाच्या नसतात. कवींचा अनुभव अधिक विस्तृत असतो. म्हणून त्यांच्या कलाकृतींत नवे ज्ञान मिळून आनंद होतो.

(१०) अत्रेकृत 'उद्यांचे संसार', फडकेकृत 'उद्गार' अशा आधुनिक कलाकृतींत आगामी घटनांची सूचना आहे. बरेकरांच्या बहुतेक कृतींत पुढील आगामी व इष्ट घटनांचें चित्रण असतें.

तात्पर्यार्थ—काव्यांत भावना, बुद्धि व कल्पना या तीन मानसशक्तींना याव मिळतो. हीच गोष्ट प्रो. विंसेस्टर् यानें सांगितली आहे. त्याच्या मते ललित काव्यमात 1 Emotional element (रस), 2 Intellectual element (सुष्टीतील सत्याची काव्यसुष्टीतील सत्यार्थी संगति, इत्यादि घटक), 3 Imagination (कल्पना) व 4 Formal element (भाषाशैली, अलंकार इत्यादि मांडणी) हे घटक आहेत. हे सर्व घटक बहुतेक जुन्या व नव्या साहित्यशास्त्रकारांनीं आपापल्या काव्याच्या व्याख्येत सांगितले आहेत. ते नीट तपासून पाहिले. काव्यांत भावनाकहोलांना प्राधान्य देणारे 'वाक्यं. रसात्मकं काव्यम्' म्हणतात. कोणी रीतीला तर कोणी ध्वनीला, कोणी बक्रोक्तीला तर कोणी अलंकारांना, कोणी औचित्याला तर कोणी सर्वसामान्य 'रमणीयार्था'ला महत्त्व देतात. निखिल मानवी जीवनाची समीक्षा काव्यांत बहावयास पाहिजे असें कोणी म्हणतात. ('Poetry is the criticism of life' अर्नोल्ड). कोणी अध्यात्मवादी (रामदास) 'जेणें सदस्तु भासे । जेणें भास हा निरसे । जेणें भित्तल नासे । त्या नांव कवित्व ।' असें सांगतात, तर कोणी सत्यान्वेषी काव्य म्हणजे 'The disimprisonment of the soul of fact' (कार्लाइल्) आहे, असें प्रतिपाद-

(६) सुंदर शब्दालंकार व अर्थालंकार, अनपेक्षित साम्य व विरोध यांमुळे अचित अर्थव्यक्ति, पात्रानुसार भाषा.

(६) दारिद्र्य (सर्व शून्य दरिद्रत्व), खलांचें हृदय, मानवी व्यवहाराचें अपूर्णत्व, जीविताचें वैचित्र्य, सुखान्ती मंगुरता, 'मवितव्यतेचें सर्वकपल' (मृच्छ. १.७), पण शेवटीं 'सत्यमेव जयते' हा सिद्धान्त इत्यादि ज्ञानामुळे आनंद होतो.

(७) संविधानकरचनाकौशल्य.

(८) हास्य, करुण, भयानक, झुंगार, वीर, वत्सल इत्यादि रसांचा परिपोष.

(९) एकाच कलाकृतीत सर्व घटक असतील असें नाही. पण नवा प्रत्यय, अननुमृत विचार, आगामी घटनांची सूचना इत्यादि गोष्टीहि कांहीं ठिकाणीं असतात. जुगारी लोकांच्या युक्त्याप्रयुक्त्या, त्यांची लुच्चेभिरी व लफंगे-वाजपणा या गोष्टी सर्वच वाचकांच्या परिचयाच्या नसतात. कवींचा अनुभव अधिक विस्तृत असतो. म्हणून त्यांच्या कलाकृतीत नवे ज्ञान मिळून आनंद होतो.

(१०) अत्रेकृत 'उषाचे संसार', फडकेकृत 'उद्बोद' अशा आधुनिक कलाकृतीत आगामी घटनांची सूचना आहे. बरेकरांच्या बहुतेक कृतीत पुढील आगामी व इष्ट घटनांचें चित्रण असतें.

तात्पर्यार्थ—काव्यांत भावना, बुद्धि व कल्पना या तीन मानसशक्तींना पाव मिळतो. हीच गोष्ट प्रो. विवेकर्ट् यानें सांगितली आहे. त्याच्या मते छलित साङ्गमयांत 1 Emotional element (रस), 2 Intellectual element (सृष्टीतील सत्याची काव्यसृष्टीतील सत्याची संगति, इत्यादि घटक), 3 Imagination (कल्पना) व 4 Formal element (भाषाशैली, अलंकार इत्यादि मांडणी) हे घटक आहेत. हे सर्व घटक बहुतेक पुन्या व नव्या साहित्यशास्त्रकारांनीं आपापल्या काव्याच्या व्याख्येत सांगितले आहेत. ते नीट तपासून पाहवें. काव्यांत भावनाकल्लोलांना प्राधान्य देणारे 'वाक्यं. रसात्मकं काव्यम्' म्हणतात. कोणी रीतीला तर कोणी ध्वनीला, कोणी बनोक्तीला तर कोणी अलंकारांना, कोणी औचित्याला तर कोणी सर्वसामान्य 'रमणीयार्थ'ला महत्त्व देतात. निखिल मानवी जीवनाची समीक्षा काव्यांत व्हावयास पाहिजे असें कोणी म्हणतात. ('Poetry is the criticism of life' अर्नोल्ड). कोणी अध्यात्मवादी (रामदास) 'जेणें सद्गुरु मासे । जेणें भास हा निरसे । जेणें मित्रत्व नासे । त्या नांव कवित्व ।' असें सांगतात, तर कोणी सत्यान्वेषी काव्य म्हणजे 'The disimprisonment of the soul of fact' (कार्लाइल्) आहे, असें प्रतिपाद-

तात. 'वर्गविहीन (Classless) समाजाची आगामी घटना' रंगवील तें उत्तम काव्य, असें कोणी सांगतात. या तऱ्हेनें काव्याचीं यच्चमावत् लक्षणें तपासून पाहिलीं तर काव्यानंदाचे सर्व घटक त्यांतून स्पष्ट होतील.

अशा सर्व घटकांचा समावेश करणारी, छलित बाळराचे मानवी जीवितांतील प्रयोजन निश्चित करणारी, त्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण स्पष्ट करणारी व सर्व-संग्राहक अशी उपपत्ति आता सांगितली पाहिजे.

जुन्या शास्त्रशांपैकी प्रमुख अभिनवगुप्त, त्यानें 'हृदयसंवाद' किंवा 'वासनासंवाद' ही उपपत्ति सांगितली. ती बरीच व्यापक असली तरी तिच्यांत सर्व काव्यघटकांचें पृथक्करण करून सर्वांना योग्य स्थळ मिळेल अशी दृष्टि चालविलेली दिसत नाहीं. 'रसिकहृदयांत असलेल्या भावना काव्यांतील पात्रांच्या भावनांशीं संवादी झाल्या म्हणजे आनंद होतो' हें म्हणणें फार स्थूल आहे. मागें सांगितल्या-प्रमाणे हृदयसंवादात त्याच भावनांनीं व सद्दानुभवाने उत्पन्न होणारें वाचकाचें तादात्म्य असावें लागतें. तें सर्वच पात्रांशीं असूं शकत नाहीं. वाचकाचा कवीशीं हृदयसंवाद होतो असें मानलें तर 'हृदयसंवादोपपत्तीला' जास्त व्यापकपणा येईल. पण तिची तशी फोड अभिनवगुप्तानें केली नसल्यानें ती अस्फुट आहे येवढेंच तूर्त म्हणतां येईल.

‘क्रीडारूप आत्माविष्कार’ उपपत्ति

कांहीं आधुनिक मराठी पंडित व कांहीं पाश्चात्य यांच्या उपपत्ती बर देऊन त्यांच्यातील उणेपणा त्या त्या ठिकाणीं दाखविलाच आहे. आतां मानसशास्त्राचा आधार घेऊन एक व्यापक व सर्वसमावेशक उपपत्ति सांगण्याचा प्रयत्न करूं. रसास्वाद किंवा काव्यानंद याची मीमांसा जरा अधिक खोल जाऊन करावयास हवी व ती तशी करावयास प्रथम काव्यनिर्मिति किंवा काव्यास्वाद या दोन मानवी व्यापारांचें स्थान मानवी जीवनांत कोठें आहे हें समजूत घेतलें पाहिजे. सुसंस्कृत मानवाचे जीवनव्यापार द्विविध आहेत—१ स्वजीविताचें रक्षण आणि संवर्धन यांना अत्यावश्यक असलेल्या आपल्या नेहमींच्या साध्या गरजा भागविण्यासाठीं केलेले, व २ या गरजा भागल्यानंतर करमणुकीसाठीं व निव्वळ आनंदासाठीं उर्ध्वरित उत्साहशक्तीनें (Surplus energy) केलेले. बहुतेक सर्व कला व क्रीडा-प्रकार या दुसऱ्या वर्गांत येतात. कला ही एक क्रीडा आहे, व त्यांतल्या त्यांत काव्यनिर्मिति व काव्यास्वाद ही आपल्या भावनांशीं व बुद्धीशीं आपणच केलेली एक आत्मक्रीडा आहे. विवेचनाच्या सोयीसाठीं बर दिलेल्या पहिल्या जीवन-

व्यापारांना आपण कार्यार्थ व्यापार (Meant for a serious end) म्हणूं व दुसऱ्यांना क्रीडार्थ व्यापार (Meant for play) म्हणूं.

मानवी व्यापार कार्यार्थ असो की क्रीडार्थ असो, त्याच्या बुडाशी मात्र एकच शात-अशात हेतु (purpose) असतो. टी. पी. नन् (T. P. Nunn) किंवा मॅक्डुगल वगैरे मानसशास्त्रज्ञांनी जी एक Hormic theory मानल्याचें मागें पृ. ८२ वर सांगितलें आहे, तिच्याप्रमाणें जीवांच्या ठायीं निगूढ आणि अनादि अशी एक क्रियाभिमुखता (Vital impulse or urge to action) असते, ती अयोधपूर्व (Unconscious) असेल तेव्हां तिला Horme म्हणतात; योधपूर्व (Conscious) झाली म्हणजेच ती क्रियाप्रेरणा (Conation) होते. अयोधपूर्व क्रियाभिमुखतेला अनुसरून होणाऱ्या इच्छेलाच अनादि वासना, काम किंवा Appetite म्हणतात; व ती सर्व सहजप्रवृत्तींच्या मागें जाहे हें आपण मागें पृष्ठ ८३वर पाहिलें आहे. या सहजप्रवृत्तींचें केंद्र अहंतत्त्व (Ego) असून त्याची घटपड जगणें व वाढणें यासाठी आहे. आत्मावस्थिति व आत्मविकास आणि त्यासाठी आत्माविष्कार या तीन आत्मनिष्ठ प्रवृत्तींत सर्व मानवी जीवनव्यापार सांठविलेले आहेत. आत्माविष्कारांतच स्वतःला व जगाला जाणणें (जिज्ञासा), त्यातील क्रियाप्रतिक्रियाजन्य क्षोभ अनुभवणें, व तदनुसार वर्तणें ही त्या अहंतत्त्वाच्या प्रवृत्तींचीं ज्ञानात्मक, भावनात्मक व क्रियात्मक स्वरूपें होत. शक्य तेथें आपलें वर्चस्व स्थापूं पाहणें (Self-assertion) व तसें अशक्य होईल तेथें नमर्तें घेणें (Submission) या दोन प्रवृत्तींच्या दरम्यान मानवाचा आत्माविष्कार होत असतो. आत्मावस्थिति व आत्मविकास किंवा जगणें व वाढणें या दोन प्रवृत्तींमुलें अहंतत्त्व आत्माविष्कार करित असतें, असें वर सांगितलें. यावरून ही आत्माविष्कारप्रक्रिया फारच हीन, अविकसित व तिर्यग्योनींतील प्राण्यांच्याच ठिकाणीं दिसून येणारी आहे, असें वाटण्याचा संभव आहे; पण तें खरें नाहीं. ती सर्वप्राणिजातसुलभ असली तरी मानवांत तिचें क्षेत्र उदात्त व व्यापक होतें. जगणें म्हणजे व्यक्तिदृष्ट्या व बंशदृष्ट्या जगणें व वाढणें म्हणजेहि या दोन्ही दृष्टींनींच. या वाढण्यांत नुसती शारीरिक वाढ नसून मनोविकासहि येतो. घरघंदा करण्यापासून मानवजातीचें कल्याण करण्यापर्यंत, विटांजें घर रचण्यापासून ललित शब्दपंक्तींचीं महाकाव्यें रचण्यापर्यंत, अंगावर रंगाचे उमेआटवे पट्टे ओढण्यापासून उत्तम चित्रकला संपादन करण्यापर्यंत, व चार माणसें हाताखालीं शिस्तीनें वागवून घेण्यापासून तों साम्राज्यें चालविण्यापर्यंत सर्व मानवी व्यापार या विकासांत येतात. आत्माव-

स्थितीचें व आत्मविकासाचें हें स्वरूप असें उदात्त, विकसित व व्यापक असल्याने त्याचा आविष्कारहि त्याच स्वरूपाचा असतो हे ध्यानात ठेवावें, तसेच येथें 'आत्म' शब्द वेदान्तपरिमार्गेतला नसून अद्वैतत्वाच्या स्वविषयक जाणिवेला उद्देशून वापरला आहे. आता अद्वैतत्वाच्या (Ego) आत्माविष्कारणाचीं क्षेत्रे दोन- १ व्यवहार, व २ क्रीडा. व्यवहारांत सुखदुःखाचा प्रत्यक्ष अनुभव येतो. व्यवहारात अडचणी जास्त. तेथें अद्वैतत्व झगडा करीत असतेंच. पण दर वेळेला हा झगडा यशस्वी होईल असें नाहीं. शिवाय तेथें समाजकृत किंवा नियतिकृत नियमनें मारी. त्यामुळे तेथील इच्छापूर्तीत आनंद असला तरी त्याला जबर किंमत द्यावी लागते. शिवाय निर्भेळ आनंद व्यवहारात कधींच नसतो. व्यवहारातील साधनेंहि त्या मानानें अपुरींच पडतात. परिमित सामर्थ्याचीं इंद्रिये व अवाढव्य निसर्गाचे कायदे पाळून आत्मावरिणित, आत्मविकास किंवा आत्मा-विष्कार करणें एकदरीत कष्टाचें पडतें. पण तीहि गोष्ट मनुष्यातील अद्वैतत्व यमाशक्ति व यथासंभव करीत असतें. पण ती करीत असताच आपल्या आत्माविष्काराला एक नवीन क्षेत्र तें उत्पन्न करून घेतें. तें म्हणजे क्रीडाचें किंवा कलाचें. यात हेतु तोच, पण साधने आणि मार्ग मात्र भिन्न. कलाक्षेत्र हें व्यवहारक्षेत्राचें नुसतें अनुकरण किंवा पुनरावृत्ति नसून तें त्याचें पूरकहि आहे.

कलाक्षेत्रात कल्पनाशक्ति ही मुख्य किमया आहे. तीच काव्यसृष्टि निर्माण करते. मान यात सत्यसृष्टि किंवा व्यावहारिक क्षेत्र हेंच आधारभूत असतें, आणि या आधारभूत सृष्टीतील कच्च्या मालावरच भिन्न भिन्न व वेंचक पदार्थांच्या निरनिराळ्या मिश्रणांनी नवीन वस्तू निर्माण केल्या जातात. त्यामुळे जुन्या किंवा पूर्वानुभूत वस्तूंचा पुनःप्रत्यय घटून नवीनतेची भूकहि त्यात घमते. त्यातच भूतवर्तमानाचें ज्ञान व भविष्याचा कानोसा असतो. त्यांत दडपलेल्या भावनांची वृत्ति, व वृत्त वासनांची टेंकर असते. बरें, हें सर्व क्रीडार्थ आहे, यात सायास नाहींत, जबर मोबदला द्यावा लागत नाहीं, व करमणुकीसाठींच असल्याने दुःखहि नाहीं. म्हणून या कलाक्षेत्रातील मानवी व्यापाराला 'क्रीडारूप आत्मा-विष्कार' म्हणावें. भरतमुनीनेंहि 'क्रीडनीयकमिच्छामः' म्हणजे 'आम्हाला काहीं क्रीडाकरमणुकीचें साधन पाहिजे' या इद्रादि देवाच्या दृष्टेला मान देऊनच नाट्य निर्माण केल्याचें ना. शा. १-११ मध्ये स्पष्ट सांगितलें आहे.

अ. शेंडू म्हणतो त्याप्रमाणें क्रीडाप्रवृत्तीचा संपन्न नेहमीं आनंदाशीं असतो आणि कार्यार्थ व्यापारांत ज्या सहजप्रवृत्ती व भावना असतात त्याच जरी

क्रीडार्थ व्यापारांत उपयोगांत येत असल्या, तरी आनंद घेण्याच्या प्राण्याच्या प्रवृत्तीमुळे क्रोध, भय, जुगुप्सा इत्यादि अनभिमत भावना क्रीडेंतून आपोआप गळतात. ('The joy or enjoyment of play tends to exclude all behaviour that would simultaneously excite in the playing animal, anger fear and repugnance.'.....p. 299—Foundations of Character.)

आत्माविष्कार म्हणजे नुसतें बोलणें नव्हे. 'आत्मा' या शब्दांत अहं-तत्त्वाच्या (Ego) भावना, बुद्धि व कल्पना या तीनहि शक्ती व सर्व सहजप्रवृत्ती येतात व त्यांच्या आविष्कारांत विचार, आचार व उच्चार हे तीनहि मार्ग समाविष्ट होतात. युद्ध करणें, रडणें, हंसणें, भिणें, रागावणें, जिज्ञासु असणें, शोधणें इत्यादि सर्व आविष्कारच होत. प्रो. नाइट्जें 'सौंदर्यमीमांसा' (Philosophy of the Beautiful) या आपल्या ग्रंथांत कलेची व्याख्या करतांना कलावंताच्या व्यक्तित्वाच्या आविष्काराला म्हणजे 'आत्माविष्कार'लाच प्राधान्य दिलें आहे. तो म्हणतो, 'All high art, to a certain extent, reflects the artist's personality.' कै. रवींद्रनाथ टागोर आपल्या 'What is art?' या व्याख्यानांत हीच गोष्ट सांगतात—'In art man reveals himself.' वर सांगितल्याप्रमाणें कार्यार्थ व्यापारांतील आत्माविष्कार सुखदुःखात्मक असतो. अभिनवगुप्तानेंहि हीच गोष्ट मोठ्या तपशिलाने सांगितली आहे. (एवं लौकिका भावाः सुखदुःखात्मानः ।—अ. भा., पृ. ४४). तो म्हणतो, नित्य व्यवहारांतील सुखा-यशोरच तें कदाचित् नाश पावेल अशी धास्ती असते म्हणून तें सुख निर्भेळ नव्हे. तसेंच व्यवहारांतील दुःखाचे वेळीं तें नाहीं होऊन सुखाचे दिवस दिसतील अशी आशा असते म्हणून तें दुःखहि निर्भेळ नव्हे. पण क्रीडार्थ व्यापारांत तो सुखरूप होतो. आत्माविष्काराच्या साधनांप्रमाणें क्रीडांचें व कलांचें रूप बदलतें व त्यांचे भिन्न प्रकार होतात. टेनिस्, क्रिकेट, पोलो, आख्यापाख्या, हुतुतू इत्यादि खेळांत खेळाडूच्या विजिगीषेचाच आविष्कार असतो. पण साधनें आणि नियम यांमुळे त्यात फरक होतो इतकेंच. आत्माविष्कार रंगद्वारा झाल्यास चित्रकला, नादद्वारा झाल्यास गायन, पाषाणादि साधनांनीं झाला तर शिल्प व शब्दांच्या मार्फत झाला तर वाङ्मय निर्माण होतें. व्याकरण, तत्त्वज्ञान, इतिहास इत्यादि शास्त्रीय वाङ्मयप्रकार क्रीडारूप आत्माविष्कारांत येत नाहींत. ते कार्यार्थ व्यापारांतले आहेत. ललितवाङ्मय तेवढें क्रीडारूप आत्माविष्कारांत येतें.

इतर खेळ व ललितकलांतील क्रीडा सामर्थ्येहि थोडें अन्तर आहे. ललित-वाङ्मयादि कलांत कल्पनेचा वापर फार असतो. खेळांत तो नसतो. तसेंच ललित

वाङ्मयांतील क्रीडारूप आत्माविष्कारांत भावनाचा आविष्कारच जास्त. बुद्धीचा त्या मानाने कमी. कवि किंवा कलावंत प्रथम क्रीडारूप आत्माविष्कारासाठी वाङ्मयनिर्मिति करतो व रसिक वाचक मुद्दां क्रीडारूप आत्माविष्कारासाठीच त्या कलावृत्तींचे परिशीलन करतो. आत्म्याची आविष्कारविषयक सहजात स्वयंप्रेरणा हीच ललितवाङ्मयनिर्मितीत दिसून येणाऱ्या 'क्रीडारूप आत्माविष्कार'चे प्रयोजन आणि कारण आहे. आविष्कारांतच आनंद आहे. प्रतिभा व कल्पना ही त्याची साधने व शब्द हे त्याचे द्वार आहे. एवंगुणविशिष्ट आविष्कारापासून उत्पन्न होणाऱ्या आनंदाला रसास्वाद किंवा काव्यानंद म्हणावे.

वाङ्मयांत भावनाविष्कार असतो व रसास्वाद म्हणजेहि भावनास्वादच असं असता शब्दद्वारा प्रगट होणाऱ्या 'क्रीडारूप आत्माविष्कार' जन्य आनंदाचे हे थोडे व्यापक स्वरूप येथे दिले याचे कारण असं—आपल्या साहित्यशास्त्रांतील रसकल्पनेप्रमाणे काव्यांत भावनांनाच प्राधान्य व त्यांना परिपोषक इतर अंगांना गौणत्व असं असल्याने त्याच्या दृष्टीने 'क्रीडारूप भावनाविष्कार' हे रसाचे किंवा काव्याचे हि स्वरूप होईल. पण ही विचारसरणी जगन्नाथादि ग्रंथकारांना मान्य नसल्याने त्यांनी इतर घटकांमुळे 'निर्माण झालेली व्यापक रमणीयता विचारात घेतली. पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचीहि दृष्टि अशीच व्यापक आहे म्हणून केवळ रसाकडे न पाहता भावना, बुद्धि व कल्पना या गोष्टींचा समावेश करणारी उपपत्ति बर दिखी आहे. शिवाय मानवशास्त्राप्रमाणे 'स्थाविभाव' (Sentiment) हा प्राधान्येकरून भावनात्मक असला तरी त्यात बुद्धि, इच्छाशक्ति वगैरे घटक असतात हे निकष १ मध्ये (पृ. ९७) आपण पाहिले आहेच.

आता या आपल्या व्यापक उपपत्तीत इतर उपपत्ती कशा सामावतात ते पाहू. क्रीडा हा वाङ्मयवाचनाचा मुख्य हेतु एकदा मानला की त्यांत तादस्य आलेच, व त्याच्यामुळे जेथे अतिरिक्त हृदयसंवाद होईल तेथे उत्पन्न होणाऱ्या अनिष्ट तादात्म्याची नांगी प्रथमच मोडते. यानंतर मनाची 'आहार्यज्ञानयुक्त' अवस्था होते. व्यवहारांतील नित्यव्यवस्थेविरुद्ध असणाऱ्या ज्या कांहीं गोष्टी वाङ्मयांत येतात (नावीन्य उत्पन्न करून रमणीयता आणण्यासाठी त्यांची आवश्यकता असते), त्यांचे विरुद्धत्व दूर करून या क्रीडेंत रमण्याची वाचकाची वृत्ति 'आहार्यज्ञाना'मुळे होते. नंतर क्रीडेसाठी आत्माविष्कार एकदा मुरु झाला की वाचकाची कल्पना आपले रंगिवेरंगी पंख पसरून रमणीय मंडले निर्माण करते व त्या मंडलांत वाचक

कविप्रतिभेचा मागोवा घेत घेत एक प्रतिसृष्टि निर्माण करतो. त्या सृष्टीत त्याच्या मनाचे भावनात्मक, ज्ञानात्मक व क्रियाप्रवृत्त्यात्मक व्यापार सुरू होतात. पण ही क्रीडा असल्याने येथे रसिकाची क्रियाप्रवृत्ति (Conation) सुप्त असते किंवा आनंदोत्पादनांत व्यग्र असते, म्हणून मुख्य व्यापार रसिकाच्या भावनांचा व बुद्धीचाच. काव्यांत मानवाचे विकारविचार प्रदर्शित झाले असल्याने त्यांतील कांहींशी तरी वाचकाचा हृदयसंवाद होतो, व तेथे सहानुभवाने तादात्म्य वाटू लागते. पण हे तादात्म्य मूळच्या ताटस्थ्याने व आहार्यज्ञानाने नियंत्रित असल्याने त्यांत अतिरिक्त व वेभान करणाऱ्या सुखदुःखांच्या तीव्र भावना उत्पन्न होत नाहीत, मग काव्य ज्या स्वरूपाचे असेल त्याप्रमाणे वाचकाला पुनःप्रत्यय, अभिज्ञा, अतृप्त वासनांची तृप्ति, तृप्तवासनांची टेंकर, नवे प्रत्यय, नव्या प्रत्यभिज्ञा, जगत्स्वरूपज्ञान, शब्द, रचना, सजावट इत्यादींमधील सौंदर्यप्रतीति, इत्यादि गोष्टी आढळून येतात. या क्रीडेंत अपरिहार्य म्हणून येणारी थोडी अनभिमतता (करण, बीभत्स व भयानक) तो सहज सह्य मानतो. कांही वेळां अनभिमत गोष्टी अभिमताना उठाव देण्यासाठी काव्यांत येतात, व कांही स्वतंत्रपणे येत असल्या तरी काव्य-सौंदर्य, प्रसंगाचे रम्यत्व इत्यादींमध्ये त्या विसरल्या जातात. तात्पर्य, दुःख किंवा असमाधान कोठेच वाटत नाही. अभिनवगुप्ताने सगळे नऊच्या नऊ स्थाविभाव व तेहतीस व्यभिचारिभाव व्यवहारांत सुखदुःखमिश्रित मानले आहेत. (एवं लौकिकाः सुखदुःखात्मानो भावाः । अ. भा., पृ. ४३-४४). पण कवीच्या किमयेमुळे व वाचकाच्या विशिष्ट दृष्टीमुळे त्यांना 'आत्वादनस्मसंवेदनसंवेद्यत्व' येते (पृ. ३), व रसिकाला आनंद होतो. कारण रसिकाच्या भावना, बुद्धि व कल्पना या सान्या काव्यवाचनाने क्रीडारूप आविष्कार पावतात, व आनंद उत्पन्न करतात. हा आनंद इंद्रियतृप्तिरूप नाही, वैयक्तिक नाही, भ्रमजन्य नाही, 'सविकल्प' नाही, व 'निर्विकल्प'हि नाही. तो स्वानुभवगम्य आहे, वेवढे सांगितले म्हणजे पुरे. काव्य निर्माण करताना कवीला 'क्रीडारूप आत्मा-विष्कारा'चा आनंद अनुभवावयास मिळतो म्हणून कवि रसाळ काव्य लिहितो व त्या काव्याच्या वाचनानेच रसिकालाहि 'क्रीडारूप आत्माविष्कारा'चा आनंद मिळतो म्हणून तोहि रसाळ काव्य वाचतो. 'रसविमर्शा'चा आरंभ मागे पृष्ठ ६९ वर ज्या दोन प्रश्नांनी आपण केला त्यांची ही अर्था उत्तरे आहेत.

असा उत्कट व अनितरसाधारण आनंद उत्पन्न करणारे रस किती आहेत किंवा असू शकतील ते आता पाहावयाचे.

निकष ५ वा

रससंख्यानिर्णयाचीं तत्त्वे

मागील दोन निरुपातून रस कसा उत्पन्न होतो व त्यापासून आनंदोत्पत्ति वरी होते याच्या अनेक उपपत्ती सविस्तर व सविवेचन मांडल्या. आतां रसिकाला उत्कट आणि विलक्षण आनंदाची प्राप्ति कसून देणारे रस किती आहेत हे प्रथम पाहावयाचें. रसांची सख्या मुळात किती होती, ती वाढविण्याचा किंवा कमी करण्याचा प्रयत्न झाला होता काय ? व तसा तो झाला असल्यास ज्या कसोटीवर रसाचें रसत्व, त्याची सख्या व त्याचा गौणप्रधानभाव ठरविला गेला ती कसोटी कोणती हे समजून घ्यावयाचें. व त्या कसोटीलाहि मानसशास्त्राची कसोटी लावून आजच्या वाङ्मयाच्या स्वरूपानुसार सभाव्य रसाची सख्या ठरवावयाची, हे या निरुपात करावयाचें योजिलें आहे.

संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या उत्तर कालात रसाची नऊ ही सख्या सर्वमान्य होऊन मराठीतहि ती हट्ट झाली व काव्यरस म्हणजे नऊ हे समीकरण सर्वांच्या मनात आज पक्कें झाले आहे. असें असलें तरी ही सख्या निश्चित होण्यापूर्वी या प्रश्नाची फार मोठी चर्चा झाली आहे. 'रस एक आहे, येथपासून ते तीन, चार, सहा, आठ, नऊ, दहा, अकरा, बारा, तेरा, तेहतीस किंवा अनन्त आहेत' असें म्हणण्यापर्यंत या चर्चेची मजल गेली होती. या चर्चेचा थोडा उपन्यास येथे करावयाचा आहे. कारण या चर्चेतूनच रससंख्यानिर्णयाचें तत्त्व आपल्या हाती लागणार आहे.

भरतमुनीने रस आठच सांगितले. (अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः । ना. शा. ६-१६-१७). कालिदासालाहि भरताचे आठच रस भाहीत होते. (अष्टरसाश्रयः प्रयोगः । विक्रमो. २-१८). वररुचीच्या 'उभयाभिसारिके'त आठच रसाचा उल्लेख आहे. दण्डीमुढा रसाची सख्या आठच सांगतो. (इह त्वष्टरसायत्ता रसवत्ता स्मृता गिराम् । का. द. २-२९२). यावरून ही गोष्ट स्पष्ट जाहे की, भरताच्या मूळ नाट्यशास्त्रात रस आठच असून 'शान्त' नावाच्या नवव्या रसाच्या कोणा अभिमान्याने-नाट्यशास्त्राच्या पुढील आवृत्तीत शान्तरसपर श्लोक मागाहून घातले. आज उपलब्ध असलेल्या प्रतीतून ना. शा. ६-१०३-१०४ व १०८-११० हे श्लोक शान्तरसपर आहेत. हे प्रक्षिप्त

श्लोक कोणी घातले, कां घातले व ते घातल्यामुळे परिणाम काय झाला हें पाहणें बोधप्रद आहे. 'शान्त' रसाचा पहिला उल्लेख उद्भटाच्या 'काव्यालङ्कारसंग्रहां'त सांपडतो. (धीमत्साद्भुतशान्ताश्च नव नाट्ये रसाः स्मृताः । का. सं. ४-४). पुढें रुद्रदानें सम्यग्ज्ञानस्थायिभाव शान्तरस मानला. (सम्यग्ज्ञानप्रकृतिः शान्तो विगतेच्छनायको भवति । १५-१५-१६). नंतर आनन्दवर्धनानें आपल्या ध्वन्यालोकांत शान्तरसाला मान्यता दिली आहे. 'नृणाश्चयुख' हा शान्ताचा स्थायी भाव मानून या रसाचा उत्कर्ष महाभारतांत झाला आहे, असें त्यानें सांगितलें आहे. (मोक्षलक्षण एकैकः परः पुरुषार्थः शास्त्रनये काव्यनये च नृणाश्चयुखपरिपोषलक्षणः शान्तो रसो महाभारतस्य अङ्गित्वेन विवक्षितः । ध्व. लो. ४-५). पण शान्तरसाच्या स्वरूपाची सोपपत्तिक आणि परपक्ष-खंडन व स्वपक्षमंडन करणारी चर्चा करून रसमालिकेंत त्याचें स्थान स्थिर करण्याची विकट कामगिरी अभिनवगुप्तानेंच केली. त्यानें आपल्या 'अभिनव-भारती'त नाट्यशास्त्रातील शान्तरसपर श्लोकांवर व्याख्यान करतांना शान्तरसाची बैठक उत्तम समजावून सांगितली आहे, व त्यांत रससंख्याननिर्णयाचें धोरणादि स्पष्टपणें दिलें आहे.

उद्भट हा नाट्यशास्त्रावरील एक टीकाकार आहे व त्यानेंच शान्तरसाचा पहिला उल्लेख केला आहे. यावरून नाट्यशास्त्रावर आपली टीका लिहीत असतांनाच त्यानें शान्तरसपर श्लोकांचा प्रक्षेप तेथें केला असावा, असें कित्येकांचें मत आहे. (Dr. V. Raghavan, Number of Rasas, पृष्ठ ६१). शान्तरसाचे हे प्रक्षिप्त श्लोक अभिनवगुप्तानें घातले असावे असें दुसरे कांहीं मानतात. (शास्त्रि-शिरोमणि, भावप्रकाश, प्रस्तावना, पृष्ठ २७). पण हें तितकें संभवनीय दिसत नाहीं. तसें असतें तर उद्भट, रुद्रट किंवा आनंदवर्धन या अभिनवगुप्तपूर्वकालीन ग्रंथ-कारांनीं शान्तरसाचा उल्लेख केला नसता.

अभिनवगुप्ताच्या प्रयत्नानें शान्तरस रससंख्येंत कायम झाला असला तरी त्याच्या प्रक्षिप्ततेची शंका पुष्कळांस होती; व म्हणूनच त्याच्या रसत्वाला निरनिराळ्या हरकती पुष्कळांनीं घेतल्या आहेत. काव्यप्रकाशकारांनींहि 'शान्तोऽपि नवमो रसः' अशी जी निराळी सोय शान्तासाठीं केली आहे त्यावरूनच या वाच-र्तांतील ओढाताणीची कल्पना येईल. ही गोष्ट येथें मुद्दाम नमूद करण्याचें कारण असें कीं, प्रतिकूलता व अनुकूलता यांच्यामध्ये हेलकावे खातखात स्थानस्थित

झालेल्या या शान्तरसामुळें एक चांगला पायडा पडला. भरतमुनीने न सांगितलेला रस केवळ बलवत्तर प्रमाणाच्या जोरावर मागाहून एसाद्या पडितास रसमालिकेंत घालता येतो हें यानें सिद्ध झाले. भरताच्या अष्ट सव्येला यामुळें एक खिडार पडलें व त्यामार्गे इतरहि रस एकामागून एक आत घुसण्याचा प्रयत्न करू लागले. मुनिप्रोक्त आठ या सव्येची प्रतिष्ठा एकदा अशा प्रकारें कमी झाल्यावर 'जाठाचे नऊ होतात, तर ते अधिक का होऊ नयेत ?' असा विचार इतर ग्रंथकाराच्या मनांत येणें अगदीं साहजिक होतें, व तसेच तें झालें.

शान्ताच्या पाठोपाठ दोनतीन कोमल रसानीं रसमालिकेंत येऊन वसण्याची उचल केली. हे रस पूर्वी केवळ अलंकारात गणले जात होते. भामह व दण्डी यांनी दिलेल्या 'प्रेयस्' नावाच्या अलंकारात (प्रेयः प्रियतराख्यानम् । का. द. २. २७५) त्याचा उगम झाला. देवता, गुरु, शिष्य, पुत्र, वधु इत्यादींमध्यें जें प्रीतियुक्त वचन तो प्रेयोलङ्कारः अर्थात् याच्याच आधारानें रदटाने प्रथम 'प्रेयान्' नावाचा स्नेहस्थायिभाव रस प्रतिपादला व रसाची सख्या दहावर नेली. (रदट का. ल. १६. १८). याच्याच आधारानें विश्वनाथानें आपला 'वत्सल' रस निराळा सांगितला. (वत्सलं च रसं विदुः । सा. द. ३. २५१). वात्सल्य हा या रसाचा स्थायी भाव. प्रेयोलंकारातूनच भक्तिरसाचाहि आविष्कार झाला. प्रेयोलंकाराचें उदाहरण म्हणून दण्डीने जे श्लोक दिले आहेत (का. द. २. २७६-२७९), त्यात प्रथम विदुराचें कृष्णास उद्देशून भाषण आहे. त्यात 'भक्तिमात्रसमाराध्यः' असें कृष्णाचें विशेषण स्पष्टच पातळ आहे, व पुढें रातवर्मा नावाच्या राजानें महेश्वराला (शंकराला) उद्देशून जे प्रीतियुक्त भाषण केलें आहे ती तर स्पष्टच देवतास्तुति आहे. यावरून दण्डीला येथे इतर प्रीति-वचनाप्रमाणें परमेश्वरभक्ति अभिप्रेत होती असें दिसतें. यात भक्तीचें स्वत्व उगम पावले. त्याचें तसें स्पष्ट प्रतिपादन दरम्यान कोणी तरी केलें असलें पाहिजे. नाहीं तर 'भक्ति हा स्वतः रस होऊ शकत नाहीं, त्याचा शान्तात समावेश होतो' (अत एव ईश्वरप्रणिधानविषये भक्तिशब्दे स्मृतिमतिभृत्युत्साहानुप्रविष्टे अन्यथैव अङ्गं (शान्तस्य) इति न तयोः पृथगस्तत्वेन गणनम् ।) असें अभि-नवगुप्त म्हणता ना. हाच भक्तिरसाचा लढा पुढें चालू राहिला नसता तर धनजय, हेमचंद्र, मम्मट व जगन्नाथ यांना भक्तीला सारखा नकार देत वसण्याचीहि जरूरी मासली नसती. पुढें रूपगोस्वामीचा उदय होईपर्यंत भक्तिरसाला कोणी आपगिता भेटला नाहीं, ही गोष्ट निराळी.

वर सांगितल्याप्रमाणे उद्धटाच्या शान्तरसानंतर रुद्रटाचा 'प्रेयान्' रस उद्भूत झाला; व वत्सल आणि भक्ति यांची रसत्वावृद्ध उचल सुरू झाली, अशा वेळी रुद्रटाची एक क्रान्तिकारक विचारसरणी या वावर्तीत पुढे आली. त्याच्याहि पूर्वी छोल्लटानें रसांचें अनन्तत्व सांगण्यास मुक्ताव केली होती. त्याच्या मते जितक्या भावना तितके रस होऊ शकतील. या दोन क्रान्तिकारकांना भोजाच्या विचारसरणीचा पाठिंबा मिळाला, व या तिघा वंडखोर ग्रंथकारांनी भरताची मूळ रस-व्यवस्था खिळखिळी करून टाकण्याच्या वेतांत आणिली होती, या गैरव्यवस्थेचा आरंभ भरतानेंच कळत न कळत केला. त्यानें भावांचें स्थायी व व्यभिचारी असें वर्गीकरण करतांना नीट दक्षता ठेविली नाहीं. त्यानें 'व्यभिचारी भावांत भय (घ्रास, शंका), क्रोध (अमर्ष), शोक (विषाद) हे स्थायी भाव पर्यायभेदानें समाविष्ट केले, 'निर्वेद' हा स्थायी भाव व व्यभिचारी भावहि ठरेल असें त्याचें संदिग्ध विवेचन भरतानेंच केलें. त्यामुळे पुढील ग्रंथकारांना स्थायिव्यभिचारिभेद महत्त्वाचा वाटेनासा झाला. उद्धटानें " रत्यादि सर्व (एकूण पन्नास) भाव विभावानुभावार्दींनीं सूचित झाले म्हणजे जें काव्य होतें त्याला 'प्रेयस्वत्' म्हणतात " असें सांगितलें. (रत्यादिकानां भावानां अनुभावादिसूचनैः । यत्काव्यं बध्यते सद्भिः तत् प्रेयस्वदुदाहृतम् । का. लं. ४. २.), हें मत भरताला विरोधी होतें. तसेंच त्यानें रस व भाव यांच्यामध्यें फरक दाखवण्याचा प्रयत्न केला तोहि खात्री पटवणारा नव्हता. धर्मार्थकाममोक्षांना उपयोगी जे भाव (स्थायिभाव) तेच रस व इतर भाव त्याज्य असें त्याचें मत होतें. (चतुर्वर्गेतरौ प्राप्य परिहार्यौ क्रमाद्यतः । चैतन्यभेदात् आस्वाद्यात् स रसस्तादृशो मतः । का. लं. ४. ५). आस्वाद्य व चतुर्विध पुरुषार्थाला उपयोगी या दोन कसोट्या लावूनहि त्याला स्थायिभावांची व्यभिचारिभावांहून पृथक्ता दाखवितां येईना म्हणून त्याचा टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज याला रस हे तांत्रिक (शास्त्रसिद्ध) आहेत असें म्हणावें लागलें. तें कसेंहि अवलें ठरी रसव्यवस्था ठिली करावयाला या मताचा उपयोग झाला.

या वावर्तीत जोरदार मत मांडलें रुद्रटानें. तो म्हणतो, ' सर्व भावच रसरूप मानावे (इति मन्तव्या रसाः सर्वे । १२. ३), कारण आस्वाद्यतेमुळेच (रसनात्) ते रस होतात. व्यभिचारी भाव मुद्दां चांगला परिपुष्ट झाला तर तोहि रसपदवीला पोहोचावयास काय प्रत्यवाय आहे ! ' (रसनाद् रसत्वभेदां मधुरादीनामिवोक्त-माचार्यैः । निर्वेदादिष्वपि तन्निकाममस्तीति तैऽपि रसाः । का. लं. १२. ४).

नमिसाधूनं रुद्राचें म्हणणें पुढीलप्रमाणें स्पष्ट केलें आहे—‘अशी एकहि चित्तवृत्ति नाहीं कीं जिचा परिपोष झाला असतां ती रस होत नाहीं. सहृदय रसिकांना त्यांतल्या त्यात अधिक उत्कटत्वानें आस्वाद्य वाटणाऱ्या भावना तेच रस अशी परिमाणा निर्माण करून रस आठ किंवा नऊ आहेत, असें भरतानें सांगितलें.’ (भरतेन सहृदयावर्जकत्वप्राचुर्यान् संज्ञां च आश्रित्य अधी वा नव वा रसा उक्ता इति ।). मागें सांगितल्याप्रमाणें जिवके भाव तितके रस, ही विचार-सरणी छोट्टानें मुरू केलीच होती. रसव्यवस्था दिली करण्याच्या या प्रकरणात मोज हा सर्वांच्या पुढें गेला, तो नुसते व्यभिचारीच नव्हे तर अनुभाव व विभावहि रस होऊं शकतात, असें खुशाल प्रतिपादितो. त्यानें रुद्राच्या वर उल्लेखिलेल्या मताला कांहींसा पाठिया दिला आहे, हें निराळें सांगणें नकोच. मोज हें साहित्यशास्त्रातील एक बडें भेंड आहे. ‘शृंगारप्रकाश’ व ‘सरस्वतीकठाभरण’ या आपल्या दोन अवाढव्य ग्रंथात त्यानें साहित्यशास्त्रावरील कांहीं उद्बोधक तत्त्वे प्रथमच मांडलीं असलीं तरी हा ग्रंथ मोठा विक्षिप्त व चमत्कारिक आहे. एताद्या वेदांत्याप्रमाणें त्यानें परमार्थतः रस एक आहे, असें सांगितलें असून व्यवहारतः रस अनेक आहेत असेंहि त्याचें म्हणणें आहे. असलीं मते नवीन व विचारप्रक्षोभक असलीं तरी त्याच्यामुळें शास्त्राला व्यवस्था येत नाहीं. याच मताला अनुसरून शास्त्रदेवानेहि स्थायी व व्यभिचारी यांमधील भेद थोडासा दिला केला आहे.

या मतमतांतरांच्या गळयल्यामुळें साहित्यशास्त्रांत एक प्रकारचें अराजकच माजलें व निरनिराळे भाव ‘आह्लास रसत्वाचा अधिकार या’ असें म्हणत जुढं येऊं लागले. त्या भावापैकीं ठळक पुढीलप्रमाणें होत. गर्भ-स्थायिभाव लौल्य हा रस असावा असे कोणी म्हणूं लागले; अयोग्य विषयावद्दल हव्यास म्हणजे लौल्य. उदाहरणार्थ, रावणानें सीतेवद्दल धरलेली कृणा. मृगवा (शिकार) आणि अश्व (फांसे रेलव्हेणें) हे देखील रस मानावे अशी एक सूचना होती. (द. ह. ४-८३). खुद्द भोजानें वारा रस मानले आहेत. त्यानें ‘प्रेयान्’ हा रुद्राचा रस कायम ठेवून शिवाय आपले म्हणून ‘उदात्त’ व ‘उद्धत’ असे दोन नवीन रस घातले. (वीभक्त-हास्यप्रेयांसः - शांतोदात्तोद्धता रसाः । स. कंठाभ. ५-१६४.). ‘उदात्ता’चा ‘मति’ आणि ‘उद्धता’चा ‘गर्व’ असे स्थायिभाव त्यानें दिले आहेत. हे दोन अधिक रस मानण्याचें कारण असें कीं, त्याला नायकांचे चार भेद चार रसांवर अधिष्ठित करावयाचे होते. १ शांत हा धीरशात नायकाचा, २ प्रेयान् हा धीरललिताचा, ३ उदात्त हा धीरोदात्ताचा, व ४ उद्धत हा धीरोद्धताचा रस होय.

(न च अष्टावेवेति नियमः यतः शान्तं, प्रेयांसं, उद्धतं, ऊर्जस्विनं (उदात्तं) च केचिद्रसमाचक्षते । तन्मूलञ्च किल नायकानां धीरशान्तधीरललितधीरोद्धतधीरोदात्तव्यपदेशः । शृं. प्र. २, पृ. ३३७-८). भोजाचा विचित्रपणा पाहण्यासारखा आहे. परमार्थतः तो एकच रस मानतो. आणि तो म्हणजे अहंकार-शृंगार. परिगणने करतो चारांचे; आणि इतरच सांगतो की, एकूणपन्नास रस संभाव्य आहेत. इतकेंच नव्हे, तर तो ४९ रसांचे विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव देतो. (शृं. प्र. १३-१४). भक्तीचे प्रतिपादन स्वतंत्र रस म्हणून रूपगोस्वामीने प्रथम केले. या चैतन्यसंप्रदायी वैष्णव-ग्रंथकाराने एकंदर बारा रस मानले. परमेश्वर-विषयक रति म्हणजे शृंगारभक्ति (मधुरा भक्ति) हा प्रमुख रस मानून त्याने इतरांना गौण-लेखिले आहे. शांत, हास्य, सख्य, वात्सल्य व मधुर हे त्याच्या मतानुसार मुख्य भक्तिरस आहेत व हास्य, अदभुत, वीर, करुण, वीमल, भयानक आणि रौद्र हे सात अनुषंग भक्तिरस आहेत.

मधुसूदनसरस्वतीने भक्तीची जोड देऊन रस देहाच मानले. रसतरंगिणीमध्मे भानुदत्ताने 'माया' नांवाचा आणखी एक रस मानला आहे. तो म्हणतो, निवृत्तीच्या अवस्थेमध्ये जसा शांतरस, तसा प्रवृत्तीमध्ये माया रस कल्पावा. (निवृत्ती तथा शान्तरसः तथा प्रवृत्ती मायारसः इति प्रतिभाति । र. त., तरंग ७). मिथ्याज्ञान हा मायारसाचा स्थायिभाव. 'कार्पण्य' हा स्पृहा नामक स्थायिभावाचा रस भानुदत्तानेच उल्लेखिला आहे. जैनांच्या अनुयोगद्वारसूत्रामध्ये भयानकाला वगळून 'व्रीडनक' नांवाच्या नवीन रसाची स्थापना केली आहे. व्रीडनक म्हणजे नम्रता.

बलदेव विद्याभूषणाच्या साहित्यकौमुदीवरील कृष्णानंदिनी टीकेत बारा रसांची संख्या दिली आहे. त्यात नेहमीच्या नऊ रसांना सख्य, वत्सल व भक्ति या तीन रसांची जोड देण्यांत आली आहे. दास्य नांवाचा एक स्वतंत्र रस काहीं वैष्णव टीकाकार मानतात हे मागे येऊन गेलेंच आहे. हरिपालदेवाने आपल्या 'संगीतसुधाकरांत' तेरा रस मानले आहेत. भरताच्या आठ रसांना त्याने शान्त, वत्सल, या इतरांनी मानलेल्या दोन रसांची जोड दिली आहे व ब्राह्म, संभोग व विप्रलम्भ असे स्वतःचे तीन नवीन रस सांगितले आहेत. ब्राह्मचा स्थायिभाव 'आनंद' असून सर्व प्रपंचांतून प्राणी मोकळा झाल्याचा तो द्योतक आहे. (ब्राह्मो नाम रसः सर्वप्रपञ्चोत्तीर्णरूपकः । सं. सु., पृ. ७८). संभोगाचा स्थायिभाव रति व विप्रलम्भाचा अरति.

येणेंप्रमाणें भरताच्या मूळ आठ रसांत जवळजवळ त्याच्या दिढीनें भर टाकण्यांत आली असून प्रत्यक्ष पुरस्कारिलेल्या रसांची संख्या २०-२२ पर्यंत जाते. शिवाय संभवनीय रस ४९ किंवा अनंत होते हें निराळेंच ! शांतरसावरील आपल्या समर्थनपर टीकेंत या मतमतांतरांचा उल्लेख अभिनवगुप्तानें केला आहे. कित्येकांनीं पुरस्कारिलेले इतर दुष्यम रस हे रसना अर्थानें, रस कसे होऊं शकत नाहींत हेंहि त्यानें दाखविलें आहे. त्यानें सर्व दुष्यम रसांचें निराकरण करून मुख्य रस नऊच आहेत असें सांगितलें व त्यांची कसोटी पुमर्थोपयोगित्व व रंजकत्व (आस्वाद्यत्व) ही सांगितली.

लोलुप, रुद्रट इत्यादि ग्रंथकारांच्या क्रान्तिकारक मताचा अभिनवगुप्तानें याप्रमाणें समाचार घेतला, तरी तें क्रान्तिवीज शिछक होतेंच. जी भावना थोडी फार आस्वाद्य आहे तिला रस कां म्हणूं नये असें कोणालाहि सहजच वाटतें. मराठीतहि कै. डॉ. पटवर्धन मोर्नी हाच प्रथम पुन्हां उपरिधत्त करून सर्व आस्वाद्य भावनांची सोय जुन्या रसव्यवस्थेंत होत नसल्यानें ती अपुरी व अशास्त्रीय आहे अशा आशयाचा आशेप घेतला आहे. हीच रुद्रटाची विचारसरणी होती. पण तिला अभिनवगुप्तापासून सान्यानीं उत्तरें दिली आहेत. धनंजयानें हें मत खोडलें आहे. (द. रु. ४. ३६). भोज हा स्वतः क्रान्तिकारक असला तरी त्यानें रुद्रटाच्या या अतिरेकी क्रान्तिमताला मात्र विरोधच केला. त्यानें (व्यभिचारी) भाव व श्यायिभाव यांमधील भेद दाखवला आहे. पृष्ठ १३८ वर दिलेल्या त्याच्या धृंगाग्रकाशातील ' आभावनोदयमनन्यधिया ' या श्लोकांत ' जो उत्पन्न होतो तो भाव व जो उत्पन्न होण्याच्या पलीकडचा (भावनापथ्यमतीत्य विवर्तमानः) म्हणजे स्वयंसिद्ध तो श्यायिभाव ' असें त्यानें सुचविलें आहे, व असाच श्यायिभाव अहंकारयुक्त हृदयांत रसत्व पावतो असें त्याचें मत आहे. साधा भाव व श्यायिभाव यांच्यामधील भेद फार स्पष्ट होईल अशा तऱ्हेच्या व्याख्या करून रस-व्यवस्था बळकट करण्याचा असाच प्रयत्न पुढे काव्यप्रकाशकार (४-३५), शारदावनम (भावप्रकाशन, पृ. २६), साहित्यदर्पणकार (सा. द. ३-३२०), प्रदीपकार गोविंद व रसगंगाधरकार यांनीं केला आहे.

यापैकीं कांहींनीं सुकीचा, तर कांहींनीं रुद्र शास्त्राचा व परंपरेचा, अवलंब केला आहे. फार काय, अभिनवगुप्ताच्या पूर्वी रसव्यवस्था करण्यासाठीं एक विद्वत्परिषद भरली असावी असें दिसतें. तोच आपल्या अभिनवभारतीत म्हणतो,

‘तेन रसान्तरसंभवेऽपि पार्षदप्रसिद्धया संख्यानियमः ।’ किंवा ‘तेन आन-
न्त्येऽपि पार्षदप्रसिद्धया एतावतां प्रयोज्यत्वम् ।’ (अ. मा., पृ. २१९).

तात्पर्य, कशानें का असेना रससंख्या बेसुमार वाढवण्याचें खूळ मार्गें पडून
बंडाळी थांबली व नऊ रस पुन्हां स्थानस्थित झाले.

रससंख्येचा संकोच

आस्वाद्य भाव तितके रस, या विचारसरणीचा अवलंब करून संस्कृत
साहित्यांत रससंख्या जशी वाढविण्यांत आली आहे, तसाच तिचा संकोचहि
करण्याचा उलट प्रयत्न झाला आहे ही गोष्ट लक्षांत ठेवली पाहिजे, अमुक एक
रस दुसऱ्या एका रसापासून निघाला आहे किंवा अमुक रस दुसऱ्यापेक्षा व्यापक
आहे या प्रकृतिविकृतिभावाच्या व व्याप्यव्यापकत्वाच्या साह्यानें रससंकोच करण्यांत
आला आहे. संस्कृतांत रससंख्येच्या नियामक अशा दोन पद्धती आहेत; एक
पृथक्करणात्मक (Analytical), व दुसरी एकीकरणात्मक (Synthetic). या
दोन पद्धतींच्या योगानें रससंख्येंत एक प्रकारचा समतोलपणा राहिला आहे असें
म्हणावयास प्रत्ययाय नाही.

एकीकरणपद्धतीचा प्रारंभ भरतापासूनच झाला. ‘न हि रसाद् ऋते
कश्चिदर्थः प्रवर्तते ।’ (ना. शा. ६-३४) या ठिकाणीं रसाचें एकवचन घालून
भरतमुनीनें रस तत्त्वतः एकच आहे असें सुचविलें आहे, असें अभिनवगुप्त सांगतो.
हें मत सोडून दिलें तरी खुद्द भरतानेंच शृंगार, वीर, रौद्र व भीमत्स हे चार जनक
(उत्पत्तिहेतु) रस मानले असून उरलेले चार हे यांच्यापासून उत्पन्न होणारे
आहेत, असें सांगितलें आहे. शृंगारापासून हास्य, रौद्रांतून क्रोध, वीरांतून अद्भुत
व भीमत्सांतून भयानक रस निर्माण होतो. (ना. शा. ६. ४३-४४).

एकीकरणाचें हें भरतानें टाकलेलें बीज पुढील साहित्यशास्त्रकारांच्या मनो-
भूमींत रुजून चांगलेच फोफावलें. भरत मूळ चार रसांवरच थांबला, पण पुढील
मंडळी हें एकीकरणाचें तत्त्व हातीं घेऊन अक्षरशः एकावर जाऊन बसली !!
याचा पहिला प्रयोग भरताच्या नाट्यशास्त्रावरच झालेला दिसतो. भरतानें रसांत
कल्पिलेला हा ‘प्रकृतिविकृतिभाव’ पूर्णपणें शास्त्रीय नाही, हें पुढें विस्तारानें
दाखविण्यांत येईल.

शांत हाच एक रस

नाट्यशास्त्राच्या सहाव्या अध्यायांतील १०७-१०८ या श्लोकांमध्यें
(हे प्रक्षित श्लोक उद्भटानें घातले असावे) शांत हा एकच रस आहे, असें

म्हटलें आहे. 'शात ही मूळ प्रकृति असून रति, हास, क्रोध इत्यादि भाव तिच्या-
पासून झालेले म्हणजे तिचे विकार आहेत. शातापासूनच निरनिराळ्या निमि-
त्तांनी इतर भाव प्रवृत्त होतात व त्या निमित्तांचा उपशम झाला की ते पुन्हा
शातामध्ये विलीन होतात.'

‘भावा विकारा रत्याद्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः ।

विकारः प्रकृतेर्जातः पुनस्तत्रैव लीयते ॥

स्वं स्वं निमित्तमासाद्य शान्ताद् भावः प्रवर्तते ।

पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते ॥’

हीच विचारसरणी पुरस्कारान् अभिनवगुप्तानें शान्त हा रस आहे, एवढेंच नव्हे,
तर तो सर्वप्रमुख रस आहे व त्यातच इतर सर्व रसांचा समावेश होतो असें
आपल्या अभिनवभारतीतील याच प्रकरणावरील भाष्यात प्रतिपादिलें आहे.
अभिनवगुप्तानें ज्ञानाचा आनंद आदीकहून विशुद्ध धर्मांनीं युक्त व सामान्य
विषयोपमोगविरहित असा आत्मा स्थायिभाव मानला आहे. त्यामुल्लें रति आदी-
कहून शुद्ध स्थायिभावाप्रमाणें तो अस्थिर नसून सतत स्थायी स्वरूपात असतो.
रत्यादि भाव निरनिराळ्या निमित्तांनीं उत्पन्न होतात, विनाश पावतात व त्यास
कधीं निरोधहि होतो. या स्थायिभावाची उत्पत्ति आणि विनाश हीं बुद्बुदयाप्रमाणें
होत असलीं तरी आत्मा हा सागराप्रमाणें स्थिरच असतो. म्हणून सर्व भावाची उत्पत्ति
आणि लय आत्म्यापासूनच आहे. ब्रह्मज्ञानी माणसाची चित्तवृत्ति एकदा स्थिर
झाल्यानंतर निमित्तभेदानें त्याचे मनात निरनिराळे आठ भाव उत्पन्न होऊ शकतील,
भलत्याच मोहामागें लागून प्राणी आपली विटनना करून घेत आहेत व पंजीत
पावत आहेत हें पाहून त्याला कधीं हसावयास येईल, तर कधीं त्याच्या अगतिक-
त्वाची कल्पना येऊन त्यास कडणा येईल. सवारातील भाव हे शत्रूसारखे असल्या-
मुल्लें त्याचा त्याला क्रोध येईल, तर क्वचित् या विषयसमुदायाची त्याला भीति
वाटेल. लोकाना स्पृहणीय वाटणाऱ्या विषयांचा त्याला तिडकारा येईल, तर सर्वज्ञ,
सर्वशक्तिमान् असा आत्मा आपणच आहोंत असें ज्ञान झाल्यानंतर त्याला विस्मय
वाटेल याप्रमाणें इतर रस किंवा इतर स्थायिभाव हे शातरसांचे व्याभिचारी भाव
होत. रति म्हणजे काम ही जरी शातविरोधी वृत्ति असली तरी कालिदासानें
'असक्त सुखमन्यमूत् ।' (रघु. १-२१) असें म्हटल्याप्रमाणें तिचा उपयोग सुद्धा
मोक्षोपकारक होतो. त्याचप्रमाणें, 'देवार्चनरत' तत्त्वज्ञाननिष्ठोऽतिथिप्रियः ।
श्राद्धं कृत्वा ददद् द्रव्यं गृहस्थोऽपि हि मुच्यते ॥' म्हणजे 'देवताराधन करणारा,

तत्त्वज्ञानी, अतिथीचा मुत्कार करणारा, यथाशास्त्र धाढ्यादि विधी करून ब्राह्मणांना द्रव्य देणारा गृहस्थहि मुक्त होतो ' या वचनाप्रमाणे बुद्धि आत्मनिष्ठ ठेवून रति, क्रोध, हास इत्यादि भावनांचा अनुभव व्यावसायिकांही हरकत दिसत नाही. म्हणून शांत रसांत सर्व रसांचा समावेश होतो असे अभिनवगुप्ताचे म्हणणे आहे. पण सर्व रसिक कांही स्थितप्रसन्न किंवा ब्रह्मनिष्ठ नाहीत, तेव्हा एकत्र्या ब्रह्मनिष्ठाच्या दृष्टीने शांतांत केलेला हा सर्व रसांचा समावेश कौतुकास्पद असला तरी अनुपयुक्त व अव्यवहार्य आहे.

करुण हाच एक रस

करुण हाच एक रस आहे व इतर रस निमित्तभेदाने त्याची रूपे होत.

‘एको रसः करुण एव निमित्तभेदात् ।

भिन्नः पृथक् पृथगिव श्रयते विवर्तान् ॥’ (उ. रा. ३-४७)

हैं मत एखाद्या साहित्यशास्त्रज्ञाने मांडलेले नसून भवभूतीसारख्या एका विद्वान् व रसिक कवीने मांडलेले आहे. मात्र या मतप्रदर्शनाचा प्रसंग थोडा निराळा असल्याने योग्य ती सावधगिरी राखूनच आपण त्याचा स्वीकार केला पाहिजे. अभिनवगुप्त किंवा भोज यांच्याप्रमाणे शास्त्रतः सर्व रसांचा समावेश एकाच कोणत्या तरी रसांत होतो हैं सिद्ध करण्यासाठी भवभूतीने बरील मत मांडलेले नसून आयल्या उत्तररामचरिताच्या संविधानकाला उद्देशून बरील प्रासंगिक उद्गार त्याने काढले आहेत. तो म्हणतो, ‘माझ्या नाटकाचे संविधानक काय असामान्य आहे पहा ! मोवरे, बुडबुडे, लाटा इत्यादि वस्तू दिसावयास भिन्न अर्थी हीं पाण्याचीं रूपे दिसलीं तरी ते मूळचे पाणीच असते, तसेंच माझ्या या नाटकांत शृंगार, वीर हास्य इत्यादि रस वस्तू निराळे दिसले तरी ते एका करुणरसाचेच विकार आहेत.’

‘अहो संविधानकम् ।

आवर्तबुद्बुदतरंगमयान् विकारान् ।

अम्भो यथा सलिलमेव हि तत्समस्तम् ॥’ (उ. रा. ३-४७)

या श्लोकाचा उत्तररामचरित नाटकापुरताच विचार केला तर भवभूतीचा अभिप्राय असा दिसतो की, येथे असलेल्या शृंगारादि रसांची करुण हीच मूळ बैठक आहे. त्याचप्रमाणे, नाटकांत शृंगार किंवा वीर हेच रस प्रमुख असावयास पाहिजेत, हा जो फार प्राचीन काळापासून रूढ असलेला दंडक (एक एव भवे-दंगी शृंगारो वीर एव वा । अंगमन्ये रसाः सर्वे । सा. द. ६-१०)

तो ह्यर्गास्न देऊन आपण करुणरसप्रधान नाटक यशस्वी करून दाखवीत आहो, असेंहि भवभूतीस सांगावयाचें असेल.

परंतु एका नाटकास लागू असणारा हा न्याय इतर काव्यांना व मूळ जीवितालाहि लागू शकणार नाही असें नाही. आनंदवर्धनानें ध्वन्यालोकाला असें म्हटलें आहे कीं, 'सबंध रामायणात् करुणरस सर्वत्र अनुस्यूत आहे.' (रामायणे हि करुणो रसः स्वयं आदिकविना सूत्रितः । शोकः श्लोकत्वमागतः इत्येवं-वादिना । निर्व्यूढश्च स एव सीतात्यन्तवियोगपर्यंतमेव स्वप्रबंधमुपरचयता । पृ. ४). धनंजयानेंहि रामायण हें करुणैकरस आहे असें म्हटलें आहे, (द. रू. ४). सर्व मानवजीवितच मुरमय आहे कीं दुःखमय आहे या संबधानें मूळ तत्त्वज्ञातच मतभेद आहे. बुद्ध, शौपेन होअर, नितो हे जीवित सर्वस्वी दुःखकारक व क्षणभंगुर आहे असें मानतात. (सर्व क्षणिकं क्षणिकं दुःखं दुःखम् ।). याच मताचा अनुवाद 'सुख पाहतां जवापाडें । दुःख पर्वताएवढे ॥' या प्रसिद्ध वचनानें आपल्या महाराष्ट्रसंतानीं केलेला दिसतो. हा दृष्टिकोण रवीकारला तर जीवितांत अनुभवास येणाऱ्या शृंगार, वीर, हास्य इत्यादि रंगांवर करुणाची दाट छाया पडलेली आपणास दिसणार नाही काय ? या बाबतीत बालपोल्चें पुढीलप्रमाणें एक सुप्रसिद्ध वचन आहे—

'The world is a comedy to those who think,

And a tragedy to those who feel.'

एखादा तत्त्वज्ञ तर निरिख जगाला शोचनीय मानील. (विश्वं च शोच्यं आलोचयतः । अभिनवभारती). खुबंदात कालिदासानें म्हटल्याप्रमाणें मरण हीच प्रकृति व जीवित ही विकृति होय (रघु ८. ८७), असें मानल्यास सर्व दुखांवर विरजणच पडतें. नागानंद नाटकांत तर जन्मलेल्याला अनित्यता ही मातेप्रमाणें आपल्या मांडीवर घेते असें म्हटलें आहे (जोडीकरोति प्रथमं यथा जातमनित्यता ।), किंवा उत्पन्न झालेल्याच्या मागे जरा आणि यम हीं दोघें लागलेलीं असतात (जातमेवान्तकोऽन्ताय जरा चान्वेति देहिनाम्), या विचारानें जगाकडे पाहणाराला जगांत करुणाशिवाय दुसरें काय दिसणार ? जगांत जें हास्य दिसतें तें करुणाचेंच वाचक आहे. 'Saddest creatures laugh most' असें कांहींचें म्हणणें असून शेलेनें तर

'Our sweetest songs are those

That tell of saddest thoughts'

अशी करुणरसाच्या आस्वाद्यत्वाची स्वाही दिली आहे. आपलेच मन औदासीन्याने गांजले असले म्हणजे सुंदर जग कुरूप दिसते व त्यामुळे कारुण्य उत्पन्न होते, असें केशवसुतांचेहि म्हणणे आहे.

‘अस्मदीय हृदयी ठरलें । कीं जग हें दुःखें भरलें ।

म्हणुनी सुंदरतेलाही । कुसैं अम्हां दिसती पाहीं ॥’ (‘भृंग’ ९)

वरीलपैकी कोणतीहि दृष्टि यत्करून जगाकडे पाहिलें तर जगांत करुणरसाशिवाय दुसरा रस दिसणार नाही. इतर रस त्याचे नुसते विकार दिसतील ही गोष्ट खरीच दिसते. पण ही दृष्टि एकान्तिक आहे व असा अनुभव सर्वसाधारण नाही.

अहंकारशृंगार हाच एक रस आहे

अभिनवगुप्ताच्या शांत रसावरील भाष्यांत आत्मविषयक रति हा शांतरसाचा स्थायिभाव आहे, असा एक पूर्वपक्ष आढळतो. ‘यश्चात्मरतिरेव स्यात् आत्म-सृप्तश्च मानवः ।’ (गीता ३-१७) हा त्याला गीतेचा आधारहि आहे. या उपन्यासावरून भोजानें आपल्या शृंगारप्रकाशांत व सरस्वतीकिंठामरणांतहि शृंगार (अहंकार) हा एकच रस मानला आहे.

‘रसोऽभिमानोऽहंकारः शृंगार इति गीयते ।’ (स. कं. ५-१३)

आपल्यांतील अहंकारच जगांतील बाह्य पदार्थांशी संवद्ध झाला म्हणजे त्या त्या पदार्थांच्या धर्मानुरोधानें आपल्या ठायीं रति, शोक, भय इत्यादि भावना निर्माण होऊं लागतात. उपनिषदांतहि ‘आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति ।’ असें म्हटलें आहे.

भोजानें शृंगारप्रकाशांत ‘शृंगार, वीर, करुण, वत्सल इत्यादि दहा रस शास्त्रकारांनीं आजपर्यंत मानले, परंतु आम्ही मात्र शृंगार हा एकच रस मानतो’ असें विधान केलें आहे. त्यानें सांख्यशास्त्रातील परिभाषा वापरून महान् म्हणजे बुद्धीचा जो पहिला विकार अहंकार त्याच्यावर आपल्या उपपत्तीची उभारणी केली आहे. (तच्च आत्मनोऽहंकारगुणविशेषं ब्रूमः । स शृंगारः, सोऽभिमानः, स रसः । तत एते रत्यादयो जायन्ते तैश्च अयं प्रकर्षप्राप्तः सप्तार्चिः अर्चिश्चयैरिव प्रकाशमानः शृंगारिणामेव स्वदते । शृं. प्र. पु. २, पृ. ३५६). त्याच्या मताप्रमाणें रतिशृंगार, हास्य, वीर, इत्यादि नुसते भाव आहेत. काव्यचर्चा या पुस्तकांत प्रो. श्री. नी. चाफेकर यांनीं (पृ. १४४) अशीच एक उपपत्ति दिली

आहे. त्यांच्या मते 'रति किंवा उत्कट भावनाविष्कार हाच रसाचा उगम आहे.' ही रति अथवा हा उत्कट भावनाविष्कार ज्या ज्या विषयाला अनुलक्षून व्यक्त होतो त्या त्या विषयाच्या स्वरूपावरून त्या त्या रसांना निरनिराळीं नांवे प्राप्त होतात. या उपपत्तीला अनुसरून त्यांनीं रतीचे शृंगार, वीर व कर्ण असे तीन भेद कल्पिले आहेत, व वीर रसांतून रौद्र, रीमत्स आणि भयानक यांचा उगम मानला आहे. हास्य व अद्भुत या दोन रसांना त्यांनीं रसपदवी नाकारली आहे ! ! अहंबुत्ति (Ego Instinct) ही सर्व वृत्तींच्या बुडाशी असल्याने व 'आत्मरति' हाच सर्व भावनांचा मूळ उगम असल्याने एकीकरणाचा हा भोजाचा प्रयत्न शास्त्रीय आहे. पण कलादृष्ट्या हा प्रयत्न कसा अनुपयुक्त आहे ते पुढे दाखविले आहे.

भक्ति हाच एक रस आहे

आपल्या 'भगवद्भक्तिरसयन' या ग्रंथांत मधुसूदनसरस्वतींनीं भक्ति हाच एक रस मानला आहे. त्यांच्या मते चित्तद्रुति ही सर्व रसांच्या बुडाशी आहे. चित्ताचा द्रव झाल्यावर त्यांत गोविंदाकार प्रतिबिंबित झाला म्हणजे त्या चित्तद्रुतीला भक्ति म्हणतात. (द्रुतस्य भगवद्धर्मात् धारावाहिकतां गता । सर्वेशे मनसो वृत्तिः भक्तिरित्यभिधीयते । उल्लास १-३, किंवा द्रुते चित्ते प्रविष्टा या गोविंदाकारता स्थिता । सा भक्तिः । उल्लास २-१). चित्तद्रुतीच्या भिन्न भिन्न कारणांवरून भक्तीचे निरनिराळे भेद होतात. मुळांत लालेप्रमाणे कठिण असलेले चित्त कामक्रोधभयशोकादि तापकांनीं द्रवते. चित्तद्रुतीला कारणीभूत होणाऱ्या या निरनिराळ्या विभावांवरून भक्ति ही निरनिराळ्या प्रकारची होते. चित्तांत प्रतिबिंबित झालेल्या मूळ परमेश्वरावद्दल जर काम असेल तर कामयुक्त भक्ति उत्पन्न होते. 'याचप्रमाणे भगवंत या विषयाचे अनुरोधाने जर वीर, शोक, वत्सल, हास इत्यादि भावना उत्पन्न झाल्या तर भक्तीच्या अनुपंगाने ते ते रस उत्पन्न झाले असे म्हणावयास हरकत नाही. जितक्या प्रकारच्या चित्तद्रुती होतील तितके रसायिभाव. (यावत्यो द्रुतयश्चित्ते भावास्तावन्त एव हि । स्थायिनो रसतां यांति विभावादिसमाश्रयात् ॥ उल्लास २-२६). रूपगोस्वामीनेहि आपल्या दोन ग्रंथांत भगवद्विषयक रति ही मुख्य मानून अन्य रस तिचे प्रकार कल्पिले आहेत. या एकीकरणप्रयत्नांत मताभिनिवेश आहे. ही केवळ भक्ताची दृष्टि झाली.

प्रेम हाच एक रस

भोजाने अलंकाराप्रमाणे प्रेमालाहि महत्त्वाचे स्थान देऊन त्यांतूनच सर्व रसांची उत्पत्ति झाली असे म्हटले आहे. रति, स्नेह, भाक्ति इत्यादि प्रेमविषयक भावना

या त्यांतूनच निघतात. कारण आत्मप्रीति (प्रेमम्) हीच सर्वांच्या बुद्धाशी आहे. मनुष्य हंसतो तो त्याला हंसणें आवडतें म्हणून किंवा तो युद्ध करतो तेंहि त्याला आवडतें म्हणूनच. शृंगारप्रकाशांत भोजानें 'रसं त्विह प्रेमाणमेव आमनन्ति ।' (अ. ११. पु. २, पृ. ३५२) असें म्हटलें आहे.

या कल्पनेचा पुरस्कर्ता कवि कर्णपूर हा आहे. आपल्या 'अलंकार-कौस्तुभां'त तो म्हणतो, 'प्रेमरसांतच सर्व रसांचा अंतर्भाव होतो,' (प्रेमरसे सर्वे रसाः अंतर्भवन्तीत्यत्र महीयान् एव प्रपंचः ।).

'उन्मज्जन्ति निमज्जन्ति प्रेम्ण्यखंडरसत्वतः ।

सर्वे रसाश्च भावाश्च तरंगा इव वारिधौ ॥'

रतिशृंगार हाच एक रस

भोजानें अहंकारशृंगाराला महत्त्व दिलें, तर अग्निपुराणकारानें रतिशृंगारा-लाच महत्त्व देऊन इतर रस त्याचे भेद आहेत असें सांगितलें आहे. रति हा अभिमानाचा पहिलाच उत्कट आविष्कार आहे. शिवाय यांत परब्रह्माचा आनंद आहे व चमत्कारहि आहे. त्याचे मते परब्रह्माचा अहंकार हा पहिला विकार. (आद्यस्तस्य विकारो यः सोऽहंकार इति स्मृतः ।). त्याचेपासून अभिमान, (ततोऽभिमानः तत्रेदं समाप्तं भुवनत्रयम् ।). याच अभिमानापासून रति परिपुष्ट होते. तिलाच शृंगार असें म्हणतात. हास्यादि तिचेच अनेक भेद आहेत.

'आभिमानाद्रतिः सा च परिपोषमुपेयुषी ।

व्यभिचार्यादिसामान्यात् शृंगार इति गीयते ॥

तद्भेदाः काममितरे हास्याद्याप्यनेकशः ।

स्वस्वस्थायिविशेषोऽथ परिपोषस्वलक्षणः ॥'

(अग्निपुराण ३३९, १-६)

भोज व अग्निपुराणकार या दोघांच्या मतांची छाप शारदातनयावर पडलेली आहे. त्यानेंहि 'अभिमान' हेंच मूल रसबीज मानिलें आहे. (मा. प्र. २-१५, पृष्ठ ४३). तसेंच त्याचें शृंगाररूपवर्णन (मा. प्र. ४-३-१५, पृ. ७७ या ठिकाणीं) अग्निपुराणाच्या याटाचें आहे.

अद्भुत हाच एक रस

कांहीं साहित्यशास्त्रकारांनीं अद्भुत हाच एक रस आहे व तो सर्व रसांच्या बुद्धाशी असतो असें मत प्रतिपादिलें आहे. सर्व रसास्वादाच्या बुद्धाशी 'चित्त-

विरतारूप चमत्कार म्हणजेच विस्मय' हा अगुतो असें म्हणून साहित्यदर्पणकारांनी 'नारायणा'चे पुढील मत दिले आहे—'रसे सारथ्यमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते । तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रसः । तस्मादद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम् ।' (सा. द. ३). वाङ्मयवाचकाच्या नित्य अनुभवाची ही गोष्ट आहे. कुठल्याहि आस्वादात विस्मयाची छटा ही नेहमीच असते. नित्याचे, नेहमीचे व चिरपरिचयाचे पदार्थ पाहून पाहून फडाळलेला जीवच नावीन्यपूर्ण वाङ्मयाकडे बळतो. चलचित्रपटाचीहि हीच कथा, तेथील चित्रणात काही नवे, काही अननुभूत, काही चमत्कारिक असें असले तरच आपले चित्त तेथे पडते. कोठे विस्मयकारी स्वभाववैचित्र्य असेल, कोठे कथानकाला अनपेक्षित व आश्चर्यकारक वळण दिले असेल, कोठे नवीन विवा अद्भुत तत्त्व प्रतिपादिले असेल, तर कोठे विलक्षण कोट्याच असतील. सामान्याचे तात्पर्य ह्मण की, वाङ्मयात पदोपदी अपेक्षामग पाहिजे, अपेक्षामगमुळे विस्मय होतो, त्याने चित्तविस्तार होतो, व ह्मण काव्यवाचनजन्य आनंदाचे कारण आहे, असें नारायणाचे मत दिसते. भरतानेहि आपल्या नाट्यशास्त्रात विस्मयजनक सामग्री आणि अद्भुतरस हा नाटकाचे अर्ती मुद्दाम राखून ठेवावा असें म्हटले आहे. (निर्वहणे कर्तव्यो नित्यं हि रसोऽद्भुतस्तब्धः । ना. शा. २०, ४६-४७). पण अद्भुत रसातील विस्मय व काव्यानन्दजन्य चमत्कार हे काही एका विवक्षित मर्यादेपर्यंत सारखे भासत असले तरी ते पूर्णपणे एकरूप नव्हेत. अद्भुतातील आश्चर्य अधिक उत्कट व भिन्नविभावजन्य आहे.

रसांचा गौणप्रधानभाव

रस अनंत असू शकतील येथपासून तों रस एकाच आहे या मतापर्यंत संहृतशास्त्रकारांची मजल कशी गेली आहे, हे आतापर्यंत दाखविले. या चर्चेतून निष्पन्न झालेली सध्यानियमनाची तत्त्वे लावून आणि आधुनिक मानसशास्त्राच्या दृष्टीने त्याची छाननी करून रससध्याचा स्वतंत्र विचार करण्यापूर्वी रसाच्या गौण-प्रधानभावाच्या प्रश्नाचा उपन्यास प्रथम करावा हें बरे. रसाची सध्या व त्याचा गौणप्रधानभाव हे दोन्ही प्रश्न परस्परसापेक्ष असल्यामुळे असें करणे सोपेच ठरेल.

रसमालिकेत भरतानेच शृंगाराला पहिले स्थान देऊन ठेविले आहे. रसाने परिगणन करताना शृंगार, हास्य, करुण, राग, वीर, भयानक आणि वीभत्स असा त्याचा क्रम लावण्यात भरताचा काही अभिप्राय होता की काय हें समजत नाही.

स्याच्या दर्शनानें शेंकडों रसिकांस उत्कट आनंदाची प्राप्ति होते, रसशास्त्र हें मुमुक्षू किंवा मुक्त यांसाठीं नसून सवासनांसाठीं आहे असें स्वतः साहित्यशास्त्रकारच सांगतात. (न जायते तदास्वादो विना रत्यादिवासनाम् । सा. द. ३९). धर्मदत्तानेहि स्पष्ट म्हटलें आहे कीं, 'निरिच्छ व निर्वासन लोक नाश्वर्यांत र्वाय, भित किंवा दगड यांसारखे असतात !'

‘सवासनानां सभ्यानां रसस्यास्वादनं भवेत् ।

निर्वासनास्तु रंगान्तः काष्ठकुड्याश्मसन्निभाः ॥’

भरतमुनीनेहि जें नाट्यशास्त्र लिहिलें तें केवळ विरागी लोकांसाठीं नाहीं, एक भावना दुसरीहून अधिक प्रभावी आहे असें दाखवीत दाखवीत इतर अनेक भावना एकाच भावनेत समाविष्ट होतात असें एक केवळ तत्त्व म्हणून-घडीचा पंखा मिटतांना आपण दाखवतो तसें-सांगावें. पण कलाप्रदर्शनाचे वेळीं या भावनांचा मिटलेला पंखा उलगडून दाखवला पाहिजे, एकाच रसापासून सर्व रस झाले हें म्हणणें शास्त्रदृष्ट्या खरें असलें तरी कलेच्या दृष्टीने त्या भिन्न भिन्न रसांची विविध रूपें आविष्कारून दाखविलीच पाहिजेत, एकत्वांत जीवनाचे सर्व पैलू प्रकट होत नाहींत. तोटीतून पाण्याची एकच धार सोडण्यापेक्षा त्या तोटीला हजारें बसविलें तर त्याच धारेच्या शुई शुई नाचणाऱ्या सहस्र धारा चौफेर पसरतांना बघून व त्या जलरुणांतून इंद्रधनुष्याची सतरंगी कमान उदित झालेली पाहून कोणा रसिकाच्या सोंदर्यान्वेपी नेत्रांचें पारणें फिटणार नाहीं ! एकाच स्वराचे सात स्वर व त्यांचीं कोमलतीव्र अर्शा अनंत रूपें यांमुळेच संगीतकला आह्लादकारक झाली आहे. मूळच्या तीन रंगांत त्यांच्या इतर अनेक मिश्रित रंगांची भर पडूनच चित्रकला वास्तवदर्शी आणि चेतोहर बनली आहे. एकाच विनरंगी बीजातून निरनिराळ्या रंगाच्या पानांनीं आणि अनेकवर्णी फुलांनीं नटलेले वृक्ष आणि लता या उत्पन्न झाल्या आहेत. मूळच्या पडसातून भिन्नभिन्न रुचींची स्वतंत्र मिश्रणें तयार झालीं आहेत व तीं रसिकांच्या रसनेचें कोड पुरवीत आहेत. पार कशाला ! आपल्या एकलेपणाला कंटाळलेलें परब्रह्महि आपल्या कलामिश्रतेची हीस पुरवून घेण्यासाठींच जणू काय ‘बहु’ झालें आहे व आपल्या नानात्वांतील बहुविधत्वाचा आस्वाद तें आपल्या अनंत इंद्रियांनीं घेत आहे !

याचें तात्पर्य एवढेंच कीं, आस्वाद्य अशा सर्व भावनांना स्वतंत्र आविष्कार मिळेल इतकी व्यापक रसांची संख्या पाहिजे. त्यासाठीं एकीकरणाची

एकांतिक वृत्ति त्याज्य समजावी. मात्र तसें करतांना बहुत्वाचा प्रमाणाबाहेरील हव्यासहि कलेच्या बांधेसुद्धा शरीराला मारक ठरेल कीं काय हें पाहिलें पाहिजे. रसांत बहुत्व हवें असलें तरी अनंतत्व नको आहे; कारण त्यामुळें विशिष्ट (Special) व सामान्य (Common) यांतील अंतर लोप पावून गोड, गुळचट आणि पांचट हीं एकाच पातळीत येऊन बसण्याचा प्रसंग ओढवेल. म्हणून हीं दोन्ही एकांतिक धोरणें टाळून त्यांच्यामधून आपली घाट जपून काढली पाहिजे.

मानसशास्त्रांत सुद्धा आत्मप्रवृत्ति (Ego Instinct) ही एकच प्रधान प्रवृत्ति मानीत असले व तिचा आविष्कार (Self-expression) हेंच तिचे एक व्यापक रूप समजत असले तरी मानवी मनाचे सर्व पैलू व त्या पैलूंमुळें होणाऱ्या मानवी व्यवहारांची विविधता स्पष्टपणें दाखविण्याए, अनेक सहजप्रवृत्ती व भावना निराळ्या देण्यांत आल्या आहेत. त्यामुळें रस एक आहे, दोन आहेत किंवा तीन आहेत असें म्हणण्यांत फारसें स्वारस्य नाही. मानवाचें भावनात्मक जीवन संपूर्णपणें ढलगाडून दाखविणाऱ्या जेवढ्या म्हणून प्रमुख, प्राथमिक आणि उत्कटत्यानें आस्वाद भावना यांच्यांत चित्रित झाल्या असतील तितके रस मानले पाहिजेत. मागे सांगितलेले संस्कृत ग्रंथकार एक रस मानतात, प्रो. फट्के दोन रस (सुख आणि दुःख) माना म्हणतात, किंवा प्रो. चाफेकर तीन रस सांगतात. या मतांमध्ये विशेष तात्पर्य नाही. त्यांमध्ये शास्त्रीय एकीकरणाचा प्रयत्न असेल, पण तें कलाप्रान्तांत कसें बाधक ठरेल हें मागे दाखविलेंच आहे.

एकीकरणाच्या प्रयत्नांत खरी बुद्धिमत्ता भोगाची आहे. त्यानें अहंकाराला एक रस मानून एक महत्त्वाचा मानसशास्त्रीय सिद्धान्त सांगितला. Ego Instinct म्हणजे अहंप्रवृत्ति हीच सर्व सहजप्रवृत्तींच्या व भावनांच्या बुढाशी आहे हें मागे निकष १ मध्ये पृ. ८२ वर आपण पाहिलेंच आहे. 'प्रेम' म्हणजे आत्मरति हाच एक रस आहे हेंहि त्याचें म्हणणें शास्त्रदृष्ट्या योग्यच आहे. पण त्यामुळें पुढें गोघळ माजला हें दिसून येईलच. इतरांच्या एकीकरणप्रवृत्तीत निव्वळ एकान्तिकपणा, दूरान्वय व मताभिनिवेश दिसून येतो. याबद्दल आणखी एक गोष्ट सांगितली पाहिजे.

रसाचें एकीकरण करीत असता त्यामध्ये 'प्रकृतिविकृतिभाव' कल्पून कांहीं रस उत्पादक व दुसरे उत्पाद असें जें ठरविण्यांत आलें आहे तें तितकेंच सशक्य नाही.

एक सहजप्रवृत्ति किंवा तिची सहचर भावना दुसरीतून जन्माला येते असें दिसत नाही. तशी जर ती येत असेल तर परस्परभिन्न अशा सहजप्रवृत्ती मानसशास्त्रज्ञांनी दिल्या आहेत त्या तशा दिल्याच नसल्या. 'शृंगारापासून हास्य उत्पन्न होतें' याचा अर्थ द्वैदिक प्रवृत्तीतून हास्यप्रवृत्ति निर्माण झाली आहे असा करणें अयोग्य आहे. शृंगाराच्या विभावांनीं हास्यरस क्वचित् परिपुष्ट होतो असें म्हणावें हवें तर. तीच स्थिति 'रौद्रापासून कर्षण,' किंवा 'वीरापासून अद्भुत रस उत्पन्न होतो' म्हणतांना आहे. शृंगार, रौद्र, वीर व वीमत्स या रसांच्या विभावांमुळेहि हास्य, कर्षण, अद्भुत व भयानक हे रस उत्पन्न होऊं शकतील; पण तेवढ्यामुळेच ते होतात असा त्याचा अर्थ करणें रास्त नव्हे. कारण हास्य हें वत्सल, वीर, भक्ति इत्यादींच्या विभावांनींहि होऊं शकतें. अद्भुत रस हा यशोदेला कृष्णवदनांत विश्व पाहून प्रतीत झाला. तेथें वीराचा लेशहि नव्हता. म्हणून अमुक एक रस दुसऱ्या रसाचा संपूर्णतया उत्पत्तिहेतु आहे असें म्हणणें अशास्त्रीय आहे. शान्ताच्या एकीकरणात अभिनवगुप्तानें आत्मा हाच सर्व रसांचा, हेतु मानला आहे. पण गूढ परिभाषेपेक्षा भोजाचा 'अभिमान' चांगला आहे.

व्याप्यव्यापकभाव आणि उपकार्योपकारकभाव या दोन कसोट्या मात्र योग्य आहेत. कारण जीवनविकासांत प्राथमिक भावना एकमेकांत मिसळून त्या संमिश्र होतात हें आपण पाहिलें आहे. एका शृंगाररसांत सहासांत प्राथमिक भावनांचे मिश्रण आहे. तसेंच भक्तिभावनेंतहि मय, शरणागति, जिज्ञासा, अन्वयार्थना इत्यादि भावना समाविष्ट होतात, हें पुढील प्रकरणीं दाखविण्यांत येईलच. तीच गोष्ट हास्याची. रसांत उपकार्योपकारकभाव हा असतोच. कारण स्वरक्षण व स्ववंशरक्षण या दोन हेतूसाठीं अनेक सहजप्रवृत्तींचे व त्यांच्या सहचर भावनांचे संघ बनतात हें शेंडने सांगितलेंच आहे. वीर व शृंगार यांचें एकमेकांला उत्तम साहाय्य होतें हें प्रसिद्धच आहे. त्याचप्रमाणें कर्षणाला अद्भुत किंवा शृंगाराला हास्य इत्यादि रस साहाय्य करतात. पण एकाच दुसऱ्याला मदत केली म्हणून तो मदत करणारा रस नेहमींच गौण ठरतो असे म्हणणें बरोबर होणार नाही. भयानक, वीमत्स, अद्भुत, रौद्र हे रस मात्र बहुधा नेहमीं साहाय्यकर्ते म्हणून गौण आहेत.

(१) साध्या भावाचा स्याविभाव होण्यास व तो रसत्व पावण्यास प्रथम त्याच्यामध्ये आस्वाद्यता (रसनीयता, सहृदयावर्जकत्व, रजनाधिक्य), (२) ययासभव चतुर्विधपुरुषार्थपोषकत्व, (३) उत्कटत्व, (४) सर्वजनसुलभत्व या गोष्टी असाव्या लागतात. (५) आस्वाद्यतेच्या कसोटीचा दुरुपयोग (विशेषतः छद्मदान केलेला) टाळण्यासाठी आस्वाद्यतेच्या पोटी असेलेली आणखी एक कसोटी सांगण्यात आली, ती म्हणजे उचितविषयनिष्ठत्व. भावना उत्कटतेने आस्वाद्य व्हावयास ती उचित विषयावर केंद्रित व्हावी लागते. अनुचित किंवा क्षुद्र विषयावर ती केंद्रित होईल तर तो नुसता अनुकट भाव होईल, स्याविभाव होणार नाही व म्हणून उत्कट आस्वाद्यतेच्या अमावी रसत्वहि पावणार नाही. याच दृष्टीने भाव, व्यभिचारिभाव व स्याविभाव यामधील भेद सस्कृत साहित्यात निश्चित करण्यात आला. (निरूप २ पहा). ' स्याविभावच रस होतो ' या म्हणण्यात त्या भाव-नेचे निरूप २ मध्ये पृष्ठे १०९-११० वर दिलेले सर्व विशेष आले.

रसाचा गौणप्रधानभाव ठरवितानाहि त्याचा (१) प्रकृतिविद्वृतिभाव, व (२) व्याप्यव्यापकभाव या दोन कसोट्या लावण्यात आल्या आहेत यावरून सस्कृत साहित्यकाराना आस्वाद्य ठरलेल्या भावनातहि इतर दृष्टींनी तारतम्य वाटत होते हे स्पष्ट आहे. कित्येक ठिकाणी (३) ' उपकार्योपकारकभाव ' हीहि कसोटी लावलेली दिसते. जेथे काही रस दुसऱ्या रसाना परिपोषक होतात तेथे हा समज असतो. तात्पर्य—रसत्याच्या पाच व गौणप्रधानभावाच्या तीन कसोट्या सस्कृत पंडितांनी दिल्या आहेत, व त्या दृष्टीने त्यांनी शृंगारापासून शान्तापर्यंत नऊ रस निश्चित केले आहेत त्यात शृंगार, वीर, करुण, अद्भुत, व शान्त हे पाच प्रधान व मयानक, रौद्र, हास्य, व बीभत्स हे चार गौण असे ठरविले आहे. आता याची छाननी मानसशास्त्रदृष्ट्या करावयाची. १

मानसशास्त्राचा मुख्य विषय काव्यास्वाद नसल्याने त्यात काव्यातील भावनांचे असे विवेचन नाही. तसेच युरोपातील साहित्यशास्त्रातहि काव्यविवेचनाची ही पद्धति तितक्या प्रमाणात रुढ नाही. म्हणून पिकडून या विषयावर विशेष प्रकाश पडेलसे वाटत नाही. तरी पर्यायाने याची थोडीबहुत चर्चा तिकडेहि आहे.

जी भावना समाजनियमांनी अधिक दडपली गेली (Repressed) असेल तिच्या वाङ्मयीन अविष्कारात वाचक अधिक रमतो, असे मानसशास्त्रज्ञांचे मत असल्याचे मार्गे निरूप ४ मध्ये सांगितलेच आहे. अशा भावना फ्राइडच्या

मते 'शृंगार' व अँडलरच्या मते 'स्वामित्व' अशा दोन होत. 'यावस्व त्या दोघांच्या मते तरी उत्कट आस्वाद्यत्व ही रसाची कसोटी, व शृंगार व वीर ह्या दोन रसांचे प्राधान्य ह्या दोन गोष्टी ठरतात. अर्थात् इतरहि भावना अशाच दटपलेल्या असल्यास त्यांच्या मध्येहि कमीअधिक आस्वाद्यत्व येईलच. रस्किनने आपल्या Modern Painters या पुस्तकांत काव्यांत येणाऱ्या कांहीं प्रमुख भावनांची यादी दिली आहे व त्यावर प्रो. सी. टी. विंचेस्टर् याने विवेचक टीका केली आहे. ती पुढे योग्य स्थळी येईलच.

तात्पर्य—मानसशास्त्र आस्वाद्यता या कसोटीला स्पष्ट मान्यता देवो अथवा न देवो वाङ्मयरसास्वादांत आस्वाद्यतेचें महत्त्व स्वयंसिद्ध आहे, व तें कोणत्याहि देशांत व कोणत्याहि काळीं मान्य होण्यासारखेंच आहे. काव्यांतील आस्वाद्य भावनांची म्हणजे स्थायिभावांची स्थायिभावता, रसता, व संख्या आणि (कांहीं प्रमाणांत गौणप्रधानभावहि) निश्चित करण्याचा हा सर्व खटाटोप रसास्वादन्या आनंदासाठीच असल्याने आस्वाद्यतेचें श्रेष्ठत्व विनहरकत मान्य केलें पाहिजे. काव्यास्वादांत आस्वाद्यतेला सोडून इतर कसोट्या शोधूं पाहणें म्हणजे रुक्मिणी-स्वयंवरांत रुक्मिणीला सोडून तिच्या करवल्यांना महत्त्व देण्यासारखें आहे ! प्रत्यक्ष जीवनांत, जीवशास्त्राच्या दृष्टीने किंवा इतर कोणत्याहि दृष्टीने, एखादी भावना उत्कट, बलवती, व्यापक व आणखी कांहीं असूनहि ती जर वाङ्मयांत आस्वाद्य नसेल तर तिचा काव्यदृष्ट्या उपयोग नाही.

आस्वाद्यतेची कसोटी मूळ संस्कृत ग्रंथकारांची नसून प्रो. द. के. केळकरांनी ती आपल्या पदरची घातली आहे, या गौरवमज्जतीने प्रो. पंगु वगैरे मंडळींनी आस्वाद्यतेविषय लिहिले आहे. ('सहाद्रि'—फेब्रुवारी १९३९). पण भरतापासून जगन्नाथापर्यंत सर्वांनी आस्वाद्यतेवर भर दिला आहे, ही गोष्ट ते नजरेआड करतात. भरत म्हणतो, 'रस इति कः पदार्थः । आस्वाद्यत्वान् ।' व पुढे रसाचा आस्वाद कसा होतो असा प्रश्न उपरिथत करून तो सांगतो की, 'प्रेक्षक स्थायि-भाव चाखतात आणि हर्ष पावतात.' (स्थायिभावान् आस्वाद्यन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति । ना. शा. ६-३४). येथे रस आस्वाद्य आहे खरा पण हा धर्म त्याला कोटून येतो ! तर स्थायीच्या चाखण्याने ! हा भरताचा अभिप्राय स्पष्ट आहे, असे असतां 'आस्वाद शब्द रसाला अनुलक्षून योजिलेला असतो तो स्थायिभावाकडे ओढूं नये' अशी पळवाट काढण्यांत इंग्रिज नाही, जे चाखवयाचें त्यांत गोष्टी नसेल तर त्याच्या आस्वादांत ती

कोटून येणार ? परडाच्या फांदीची चोवटी कितीहि तन्मयतेने चोखली तरी ती चोखणारास मधुर रसास्वाद कोटून मिळणार ! तेथे भरीव उसाचे काढेच पाहिजे ! विश्वनाथाच्या ' आनदाहुरकन्दोऽसौ ' या स्थायीच्या लक्षणाचा हाच अभिप्राय असून त्याचे योग्य विवेचन प्रो. केळकर यांनी केले आहे. (लोकशिक्षण, मार्च १९३९). चर्वणेने रसास्वाद घेता येतो. या चर्वणेत विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव असले तरी मुख्य चर्वणा स्थायिभावाची होते. ' स्थाय्येव तथा चर्वणापात्रम् । ' (पृ. २८३) असे अभिनवगुप्त सांगतो, व इतर अनेक ग्रंथकार तोच अर्थ व्यक्त करतात. ' स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्याम. । ' किंवा ' एते स्थायिभावा रससंज्ञा प्रत्यवगन्तव्याः । ' (ना. शा. ६.४३) यामध्ये भरताने हीच गोष्ट स्पष्ट केली आहे. ' रस हें सार (पानक) आहे ' हा दृष्टान्त घेऊन अभिनवगुप्ताने त्याची फोड पुढीलप्रमाणे केली आहे. विभाव हें व्यञ्जन, अनुभाव चिच, हरिद्रा वगैरे पदार्थ, व व्यभिचारिभाव हें गोड, कडू, तिपट, वगैरे पदार्थ—याचे एकमेकात मिश्रण होऊन व त्याचे रस एकमेकात मिसळून त्याचा जो एक समुच्चित मधुर रस बनतो तो स्थायिभाव व तो चाखावयाचा. (अत्र तु स्थायिकल्पस्तन्मिश्रणासमयभावी रसविशेषो विभावकल्पव्यञ्जनजनितो मन्तव्यः । पृ. २८९). या अभिनवगुप्ताच्या स्पष्ट विवेचनाने चर्वणेत विभावादि इतर घटक व स्थायिभाव याचे कोणते सन्ध असतात हें सुगम होईल, व ' स्थायिभाव हाच अलेरीस आस्वाद्य ' हें तत्त्व सिद्ध होईलचें वाटते. ' आस्वाद्यत्वात् प्रधानत्वात् स्थाय्येव तु रसो भवेत् । ' येथे तर आस्वाद्यता ही स्पष्टच स्थायिभावाची आहे. द्रव्याने ' रसनाद् रसत्वमेतेषाम् । ' असे म्हणून स्थायिभावासकट सर्वच भावना आस्वाद्यता असते असे म्हटले आहे. पण ती सर्वच उक्त नव्हती म्हणून त्याचे म्हणणे कोणी मानले नाही. भोज, अभिनवगुप्त, नमिसाधु, प्रतिहारेन्दुराज, जगन्नाथ इत्यादि सर्व मंडळी रसनीयता, रञ्जनाधिक्य, सद्दयावर्जकत्व, आस्वाद्यत्व इत्यादि शब्द रसाला लावीत असले तरी ते पर्यायाने स्थायिभावाचे विशेषण आहे हें बरील विवेचनावरून ध्यानात येईल.

१. आता स्थायिभावाचे मूलभूतता, व्यापकत्व, सामर्थ्य वगैरे इतर धर्म नाहीत असे नाही. पण आस्वाद्यत्व हा धर्म नसलेला स्थायी मूलभूत असला तरी तो वर्ज्य होय. उदाहरणार्थ, तीव्र क्षुधेने उत्पन्न होणारी भावना, लोभ (लौल्य) वगैरे भावना मूलभूत असून उक्ततेने आस्वाद्य नसल्याने स्थायिभावात समाविष्ट झाल्या नाहीत, व जुगुप्सा, क्रोध, मय इत्यादि मूलभूत भावना भरताने स्थायिभावात परि-

गणित केल्या असूनहि वाढण्यांत स्वतंत्र तऱ्हेनें फारशा आस्वाद्य ठरल्या नाहींत. त्याचें स्थान नेहमीं गौण म्हणजे परस्परिपोषार्थ आहे. शोक (Sorrow) व विस्मय (Surprise) या भावना मूलभूत नसून केवळ आस्वाद्यतेनें रसत्व पावल्या; म्हणून अन्यव्यतिरेकानें 'आस्वाद्यता' ही पहिली कसोटी ठरते. इंग्रजी विषयांत उत्तीर्ण झालेल्या उमेदवाराच्याच पुढील विषयाच्या उत्तरपत्रिका तपासावयाच्या अशी रीत कांहीं परीक्षांतून असते. त्याच पद्धतीनें जो स्थायिभाव आस्वाद्यतेत उत्तीर्ण होईल त्याचीच पुढील छाननी करावयाची.

२. मानसशास्त्रप्रमाणें स्थायिभावाच्या बुडारी असलेली भावना प्राथमिक (Primary) असली पाहिजे. फार झालें तर ती संमिश्र (Blended) असली तरी चालेल. पण ती साधित (Derived) मात्र नसावी. एकेरी किंवा संमिश्र प्राथमिक भावनांचा संबंध स्वसंरक्षण व बंधारक्षण यांच्याशी असतोच. रति, अमर्ष (क्रोध), भय, वात्सल्य, या भावना अशा आहेत. आश्चर्य (Surprise) हीहि भावना यांतच पर्यायानें येते. प्राथमिक भावना सार्वत्रिक व उत्कट असतातच.

३. मानवी जीवनांत घडून आलेल्या विकासांमुळे (Evolution) व मानवी जीवन उत्तम होत आल्यानें कांहीं भावनांचे विषय बदलले. त्यांमध्ये शुद्धता व बुद्धिपूर्वता अधिक आली, व सौंदर्यदृष्टि उदित झाली. जेथे मानवी मनाची वाढ योग्य तऱ्हेनें व समधातपणें झालेली (Normal) असेल तेथे भय, काम इत्यादि मूलभूत भावनाहि अधिक उदात्त होतात. यालाच भावनांचें उदात्तीकरण (Sublimation) म्हणावें असें मॅग्गुगल सांगतो. (Energies of Men, p. 308). अशा या उच्च पातळीवर कांहीं भावना उदित होतात त्यांत भक्ति, हास्य (मुसंस्कृत बुद्धिनिष्ठ हास्य) व शम, या भावना येतात. यांचा संबंध स्वसंरक्षण व बंधारक्षण यांशी साक्षात् येत नाहीं.

या सर्व भावना परार्थ किंवा स्वहितार्थ उपयोगांत आलेल्या असतील. म्हणजे मनुष्य स्वसंरक्षणासाठीं युद्ध करील, स्वतःकरितां रडेल, मिईल किंवा याच क्रिया परासाठीं त्याचे हातून होतील. त्यामुळे त्याच्या मूलभूततेत फारसा फरक पडत नाहीं. पण एवढें मात्र खरें की, भावनांना जें आस्वाद्यत्व येतें तें भावनांच्या उदात्तीकरणानें व सौंदर्यदृष्टीनें. म्हणून भावनांचें उदात्त व सौंदर्यदृष्टिनियत रूप ही रसत्व पावणाऱ्या सर्वच भावनांची एक तिसरी कसोटी आहे. या उदात्तीकरण-प्रक्रियेत मूळची एकेरी भावना संमिश्र होते व म्हणून अधिक आस्वाद्य होते. तसेंच, तात्पुरती शारीरिक गरज भागविण्याची प्रवृत्ति कमी होऊन ती उदात्तीकृत

भावना मनांत मौजेसाठी धोळविली जाते. जीवनांत क्रीडाप्रवृत्तीचा व्यापार सुरू झाल्यावर भावनांना जो एक ललितारविकार येतो तोच आस्वाद होतो. याचें विवेचन मागील निकषांत केलेंच आहे.

याचें उत्तम उदाहरण शृंगारभावना हें होय. कामाची भावना जेव्हां अगदीं रानटी अथवा असंस्कृत अवस्थेंत होती तेव्हां तिला रस कोणीच म्हटलें नाहीं. परस्परदर्शनानें कामधुधा उत्पन्न होऊन तात्कालिक शरीरसंबंधानें जेव्हां तिचा उपशम होत असे तेव्हां तिला कोणी शृंगार म्हटलें नाहीं. पण समाजाच्या विकसित अवस्थेमध्ये माणसाची सौंदर्यदृष्टि वाढून मार्गे सांगितल्याप्रमाणें जेव्हां तिला इतर भावनांची जोड मिळाली तेव्हांच तिला शृंगार हें नांव प्राप्त झालें. ह्यर्यस्वेन्सरने एका शृंगारभावनेमध्ये पुढील आठनऊ भावनांचें समिश्रण झालें आहे, असें सांगितलें आहे. सामान्यतः कामासक्त पुरुषाला स्त्री ही केवळ तात्कालिक उपभोगाची वस्तु वाटते. ती तशी न वाटतां ज्या वेळीं कामभावनेचे जोडीस सौंदर्याची भावना, ती संरक्ष्य आहे या दृष्टीने तिच्यावद्दलची सहायुभूति आणि कोमलता, तिच्या गुणाची सविस्मय जाणीव (Admiration), तिच्या प्रीतीस आपण पात्र झालों म्हणून आपल्यावद्दल धन्यतेची भावना, तिच्या विनम्र वर्तणुकीमुळे वर्धमान होणारी आत्मप्रीति, तिच्याशीं वागते वेळीं मिळालेला मोकळेपणा व अशी स्त्री माझी झाली म्हणून वाटणारी स्वामित्वाची भावना, तिच्या पावित्र्याची जाणीव, तिच्या नित्यसाहचर्याचा अभिलाष, स्वकर्तव्याची जाणीव, तिच्या सालिध्यांत वाटणारी आत्महीनतेची भावना (Negative self-feeling) इत्यादि गोष्टींची मरपटल्यामुळे साध्या कामभावनेला दांपत्याच्या शृंगाराचें उदात्त स्वरूप येतें. श्री. ना. गो. चापेकर यांनीं शृंगार हा रस मानण्यास जी हरकत घेतली आहे ती लागू पडलीच तर त्याच्या प्राथमिक व ग्राम्य स्वरूपास लागू पडेल. 'रसाचा संबंध मनाशींच असतो हें ध्यानांत ठेवलें तर शृंगाराला रसाचें स्थान कां मिळालें हें समजत नाहीं' (साहित्यसमीक्षण, पृ. २३७), असें ते म्हणतात. हा आक्षेप घेतांना चापेकरांनीं शृंगाराचें मानसिकत्व मनाशीं धरलें, पण त्याचें स्वरूप मान रानटी अवस्थेंतील अगदीं शारीरिकच घेतलें, यामुळे त्यांची शृंगारावद्दल गैरसमजूत झाली. आतांच वर दिलेले शृंगाराचें उदात्त स्वरूप त्यांनीं लक्षांत घेतलें असतें तर त्यांचा आक्षेप संभवलाच नसता. शाकुंतलाच्या तिसऱ्या अंकांतील दुष्यंताची शृंगारभावना व पुढील अंकांतून तिला येत चाललेलें उदात्त स्वरूप व सातव्या अंकांतील तिची झालेली परिणति ध्यानांत घेण्यासारखी आहे. कै. टांगोर

तें ती भावना अधिक आस्वाद्य व्हावी म्हणूनच होय. पण। हें नातें विसरलें गेल्यामुळे भावनेऱोवरच तिच्या विषयालाहि अतिरिक्त महत्त्व देण्यांत येऊं लागलें, व त्यामुळे रससंख्येमध्ये नसल्या अद्वयणी उत्पन्न झाल्या. त्या नाहींशा होण्यास पुढील व्यवस्था करावी.

मार्गे सांगितल्याप्रमाणे प्राथमिकता, उदात्तीकरण, संस्कृतत्व इत्यादि कारणांनीं आस्वाद्य ठरलेल्या जेवढ्या भावना असतील तेवढेच रस मानावेत. भावनेच्या आस्वाद्यत्वाचें गमक त्या त्या देशांतील वाङ्मय हें होय. वाङ्मयाच्या चाळणीतून ज्या भावना आस्वाद्य म्हणून ठिकून राहिल्या तेवढ्यांना रसत्व चावें. त्या भावनांच्या विषयाकडे मात्र विशेष लक्ष देऊं नये. नाहीं तर त्या त्या भावनांचे जितके विषय तितके रस मानण्याची आपत्ति येते, व त्याकरितां आजवर फार खळखळ झाली आहे. उदाहरणार्थ, रति ही एक व्यापक भावना घेऊन स्त्री-विषयक रतीचा शृंगार हा एकच रस मानण्यात आला. 'रति' याचा प्रेम, अनुराग किंवा आसक्ति असा व्यापक अर्थ होत असल्याने देवादिविषयक रति, पुत्रादिविषयक रति, मित्रविषयक रति, राष्ट्र, शास्त्रे इत्यादिविषयक रति यांना रसत्व का देऊं नये? अशी तक्रार सुरू झाली. परंपराक्षण हें सर्व शास्त्रकारांचे पहिलें धोरण असल्याने त्यांनीं भरताचा 'रति' हा संदिग्ध व व्यापक अर्थ पत्करला व तो 'फान्ता' या विषयाशींच सेवढा निगडित करून इतर रतिप्रकारांची कदर्थना करावयास प्रारंभ केला. देवादिविषयक रति व पुत्रादिविषयक रति हे माव आहेत; देश, शास्त्र इत्यादिविषयक रति हा 'आबंध' आहे; व हरिण, शुक, गोवत्स इत्यादिविषयक रति हा रसाभास आहे, असे त्यांनीं सांगितलें. तसेंच रति हा संदिग्ध शब्द ईश्वरप्रेमाला लावल्यामुळे 'उज्ज्वलनीलमणि'कार व प्रो. अळतेकर वगैरे मंडळी भक्तीला शृंगाराचाच एक प्रकार मानूं लागली, व पंडित रंगाचार्यासारखे रसिक विद्वान् भक्तीला रसत्व नाकारतांना 'रति या एका स्थायी भावावर शृंगार व भक्ति हे दोन रस-लक्षणान्याची आपत्ति येते म्हणून भक्तीला भावच म्हणणें घे' असें प्रतिपादन करूं लागले.

वरील जुन्या व्यवस्थेत दोन चुका आहेत. पहिली अशी की, भरताचा 'रति' हा अत्यन्त व्यापक व संदिग्ध शब्द पत्करण्यात आला. रति ही एकरूप भावना नसून तिच्या पोटांत अनेक प्राथमिक भावना आहेत. 'रति' हें भावनांचें कुठतें मिश्रणहि नसून ती भावनांचा नुसता जमाव आहे. म्हणून ज्या रतीला 'प्रेम' असें टोवळ नांव दिलें जातें, ती व्यापक व संदिग्ध भावना फोडून तिचे घटक

सुटे केले पाहिजेत, व त्यांच्यामध्यें जेवढ्या प्राथमिक भावना असतील तेवढ्याच घेऊन त्या आस्वाद्य असल्यास त्यांना स्थायी भाव म्हटलें पाहिजे. दुसरी चूक अशी कीं, रतिभावनेच्या आलंवनविभावांवरून म्हणजेच विषयांवरूनच तिचे रस ठरविले गेले. असें केल्यानें उत्पन्न होणाऱ्या अडचणी भक्तिरसांत विशेष आल्या. देव हा भक्तीचा एकच योग्य विषय मानला गेल्यानें स्वदेश, स्वधर्म, राजा, पुढारी, माता, पिता, गुरु, आचार्य इत्यादि विषयांवरील प्रेमादराला रसत्व नाकारण्यांत येऊं लागलें. याचें कारण राष्ट्रभक्ति, धर्मभक्ति इत्यादि प्रकारांनीं रससंख्या वाढेल ही भीति. पण ही कल्पना टाकावी. एकाच वीराचे जसे पूर्वी दानवीर, दयावीर, विद्यावीर असे प्रकार मानिले त्याचप्रमाणें भक्तीच्या भावनेला रसत्व देऊन विषयाच्या भेदांवरून होणाऱ्या रसांना फार झालें तर, त्या त्या रसाचे निरनिराळे प्रकार मानावे. विषय अनुचित किंवा क्षुद्र असल्यास त्यावर जडलेल्या भावनेला रसत्व न येतां रसाभासत्व किंवा भावाभासत्व येतें, असें संस्कृत साहित्यांत म्हटलें आहे. ती मर्यादा तात्पर्यांथानें पाळण्यासारखी खास आहे. परस्त्रीवर जडलेली आसक्ति उत्कट आस्वादयुक्त असूनहि तिच्या अनुचितत्वामुळें या आसक्तीला शृंगाराचें रूप येत नाहीं; तो शृंगारामास होतो. म्हणून विषयाचे निवडींत एका बाजूला नीति व दुसऱ्या बाजूला क्षुद्रता या दोन चाळण्यांतून नीट चाळून घेतलेले सर्व विषय हे योग्य समजावे, व त्यांवर अभिष्टित झालेल्या सर्व भावनांना रसत्व यावे.

आपल्याशीं सम असलेल्या मित्रादि विषयांवर जडलेलें प्रेम भक्ति किंवा वात्सल्य या दोन भावनपेक्षां कमी उत्कट आहे. या प्रेमाला प्राथमिक भावना मिळालीच तर ती संघवृत्तीची (Gregarious किंवा Social) सहचरभावना असणार. ती भावना कमी उत्कट आहे व म्हणून कमी आस्वाद्य असल्यानें मित्रस्नेहाचा स्वतंत्र रस मानला नाहीं तरी चालेल. प्रेमापैकी स्त्रीविषयक रति या भावनेला निश्चित विषय असल्यानें तिचा स्वतंत्र शृंगार रस ठरविलाच आहे. तसेंच प्रेमापैकी आपल्याला पूज्य असतील त्यांच्यावरून भक्ति व सम असतील त्यांच्यावरून स्नेह यांचा विचार वर केलाच. आतां उरली आपल्यापेक्षां वयानें लहान असतील त्यांच्यावरूनची प्रेमभावना. अशा भावनेला वात्सल्य म्हणावें, व त्याचा वत्सल हा रस कल्पावा. त्याचें मुख्य आलंवन पुत्र किंवा कन्या. पण त्यामुळें या रसाच्या आलंवनविभावांत धाकटा भाऊ, धाकटी वहीण, इतर कोणाचेंहि मूल, इतकेंच नव्हे तर हरिण, गोवत्स, शुक्रसारिका यांसारखे पक्षी यांना मज्जाव नसावा. संस्कृत साहित्यकारांची याबाबत असलेली रसाभासाची अटक विशेषशी व अक्षरशः लक्षांत घेण्याचें कारण नाहीं.

कारण संस्कृत वाङ्मयांतच हरिणशावक, शुकाशिशु, गोवर्त्त, एवढेंच नव्हे तर शांडे मुद्दा 'सुतनिर्विशेष' पाळत्याची सुंदर वर्णने आहे. 'पुमर्थोपयोगित्व' ही साहित्यकारांची कसोटी निव्वळ धार्मिक असल्याने तिचा विचार फारसा करण्याची आवश्यकता नाही. शिवाय सगळेच नेऊच्या नेऊ रस साक्षात् किंवा पर्यायाने पुमर्थोपयोगी ठरत असल्याने या कसोटीत मोठेसे स्वारस्य आहे असे दिसत नाही. नाही म्हणावयास शान्त व भक्ति या दोन रसांचाच पुरस्कारात श्रेष्ठ जो मोक्ष त्याच्याशी साक्षात् संबंध येतो. त्यापैकी 'भक्ती'सारख्या उत्तम मोक्षसाधनाला रसपदवी नाकारणाऱ्या संस्कृत साहित्यकारांना पुमर्थोपयोगित्वाची कितीशी चाड होती हे दिसतच आहे !

सारांश, १ आस्वाद्यता, २ प्राथमिकता, ३ उदात्तीकरण (याच्यात सौंदर्यदृष्टीने आलेली मनोनिष्ठता, व क्रीडाप्रवृत्तीने आलेली संमिश्रता या, गोष्टी आल्याच), व ४ उचितविषयनिष्ठता या चार कसोट्या मानसशास्त्र लाविते; व एकंदरीने जुन्या कसोट्यांचे समर्थनच होते. फक्त आस्वाद्यता, प्राथमिकता, व उदात्तता या कसोट्या जुन्या साहित्यात कसोटीने लाविल्या गेल्या नसल्याने व परंपरारक्षण हेच शास्त्रीय चिकित्सेत मुख्य धोरण मानले गेल्याने कांही इष्ट रस बगळले गेले व अनिष्ट रस समाविष्ट झाले.

वीररस रस प्राथमिक भावनेवर अधिष्ठित असूनहि स्वतंत्र आस्वाद्यतेच्या अभावी गालला पाहिजे. प्रो. द. के. केळकरांचा कलहि या मताकडेच आहे. 'उत्साह' हा स्थायिभावच नसल्याने त्याचे ऐवजी 'अमर्ष' हा स्थायिभाव मानून वीर रसाची उभारणी केली पाहिजे. 'अमर्ष' म्हणजे आपल्या हक्काचे अन्याय्य अतिक्रमण होऊ लागले असता ते सहन न होणे. यालाच पुढे प्रतिकारभावनेचे रूप येऊन तो क्रोधांत परिणत होतो. यासाठी क्रोधाऐवजी 'अमर्ष' हा जास्त व्यापक शब्द घेतला आहे. भरताच्या व्यभिचारिभावांच्या यादीत तो पडला आहे, पण ती चूक आहे हे मार्गे निरूप २ मध्ये दाखविले आहे. 'अमर्ष' हा वीराचा स्थायिभाव मानल्यावर 'रौद्र' नावाच्या स्वतंत्र रसाची आवश्यकता उरत नाही. प्रो. जोगांनीहि 'रौद्र' म्हणून निराळा रस मानण्याचे कारण नाही, असे सप्रमाण दाखविले आहे. (अ. का. प्र., पृष्ठ ७४). त्याचे मते 'क्रोध' हा व्यापक व, उत्साह हा व्याप्त आहे; म्हणून वीराचाच रौद्रांत अन्तर्भाव करावा. किंवा रौद्र व वीर यांचे बाहेरचे रूप सारखे असल्याने वीर रसाचा स्थायिभाव क्रोध समजावा.

प्रतिकारभावना ही फार तीव्र होईल तेव्हा तिला क्रोधाचें स्वरूप येतेंच. सुसंस्कृत समाजांत आपल्या हक्काचें व न्याय्य अधिकाराचें अतिक्रमण होऊं लागेलें तर एकदम क्रोधापर्यंत मजल प्रथमच कोणी गांठीत नाहीं. न्यायवृद्धीनें समजूत घालणें, औदार्यानें इपारा देणें, मनःसंयमानें सत्याग्रह करणें, निग्रहानें मौन धरणें किंवा तितिष्ठेनें देहदंड सोसणें असे इतरहि मार्ग आहेत. त्यांपैकी क्रोध हा एक आहे. आत्मसामर्थ्याची योग्य जाणीव व परक्याच्या शक्तीबद्दलहि योग्य तो आदर ठेवून वीर रस निर्माण होऊं शकतो. असे वीर रामचंद्र, श्रीकृष्ण, रघुराजा, धर्मार्जुन, प्रतापसिंह, शिवाजी वगैरे होऊन गेले. जरूर तर क्रोधाविर्भाव, मर्मभेदी भाषण, प्रत्यक्ष युद्धांत वध करणें इत्यादि गोष्टी त्यांत येतातच. कोणी वीर प्रसंगोपात्त 'योडें अविवेकाचेंहि वर्तन त्या भरांत करील. म्हणून तेवढ्यासाठीं एक स्वतंत्र रौद्ररस मानण्याचें कांहींच कारण नाहीं. अविवेकयुक्त अमर्षानें एकाद्या वीराच्या हातून अनौचित्य घडेलें; म्हणजे तो लढानयोर, न्यायधन्याय न पाहतां क्रूरपणें तुळता कापीतच मुटला व सत्त्वगुण त्याचे टापी राहिला नाहीं, तर अशा वीराच्या कृत्यांनून उत्पन्न झोणाच्या रसाला रौद्र रस म्हणावें असें कोणी म्हणेल. त्यावर असे विचारावेंसे वाटतें कीं, मग हा रौद्र रस वीराचा आभास झाला. आणि वीराभास हा जर स्वतंत्र रस मानावयाचा तर शृंगार, करुण इत्यादि रसांच्या आभासांना स्वतंत्र रसत्व कां देऊं नये ?

रौद्राचा क्रोध हा स्थायिभाव अमर्षांतच समाविष्ट होतो. शिवाय अनेक-मुखी राक्षस, करालदर्शन समंभ, आणि भीषण वेपांचे दानव यांच्या युद्धाचा हा कालच नव्हे व त्याच्या स्वतंत्र आत्मादाची आतां जहरी नसल्यानें भरतानें त्यांच्या-साठीं म्हणून निराळा मानलेला रौद्र रस आतां निराळा राखून ठेवण्याची आवश्यकता नाहीं. संदिग्धरूपाचा व व्यापक असा 'उत्साह' हा वीराचा स्थायिभाव मानल्या-मुळे दयावीर, दानवीर, धर्मवीर वगैरे प्रकार पूर्वी संभवत होते. ते आतां संभवणार नाहींत. दया व तत्प्रेरित दान, धर्मानुष्ठानांत दाखविलेला स्वार्थत्याग किंवा देह-त्याग इत्यादि गोष्टी करुण, शान्त व भक्ति या रसांत यथासंभव घालाव्या.

करुण रसाबद्दल या दृष्टीनें एक मोठी अडचण आहे. करुण रसाचा स्थायि-भाव जो शोक (Sorrow, grief) तो प्राथमिकभावनारूप नाहीं. शोक ही साधित (Derived) भावना म्हणजे व्यभिचारी भाव आहे. भरतानें 'विषाद' म्हणून एक स्थायिभाव दिलाच आहे. तेव्हां ही भावना रसत्व कशी पावते हा प्रश्न आहे. करुण रस वाङ्मयांत इतका विपुल व उत्कट आहे कीं, तो रस नव्हे

असें म्हणतां येणार नाही. त्याला उत्कट आस्वाद्यतेची कसोटी पूर्णपणे लागते. म्हणून ही साधित भावना स्थायी झाली असें म्हणावे हें बरें. वास्तविक शोकाला जें आस्वाद्यत्व येतें तें मृत किंवा चिरविशुक्त व्यक्तीवरील प्रेमामुळे. पुन, पति, पत्नी, राजा, सरा इत्यादि व्यक्तींच्यावरील प्रेमामुळेच त्यांचा वियोग दुःसह होतो. ज्याच्याबद्दल आपल्यास प्रेम नाही तो मेल काय किंवा कायमचा कोठें गेला काय, त्याचें सुतक्रसोयर आपल्यास काय आहे ! तेव्हा शोकाला जोर प्रेमामुळे येतो. त्यासाठी शृंगार, वात्सल्य, स्वामिनिष्ठा, इत्यादि भावनांचें स्थायिभावत्व सक्रमित होऊन शोकात येतें असें म्हणणें बरें. या ठिकाणी शोकाची स्थिति चंद्रासारखी मानावी. त्याला स्वताचें तेज नसतें; तरी इतर स्थायिभावसूर्याच्या उसन्या तेजानें तो सूर्यपेक्षाहि हृद्य व कमनीय झाला आहे ही गोष्ट निश्चित ! सर्व अभिरूपणीय गोष्टींची, सर्व इच्छाआकांक्षाची, व सर्व अभिमुख प्रवृत्तींची एकरूपेव विफलता (Frustration) म्हणूनहि शोकास येवढें प्राधान्य आलेलें असावें. शिवाय अनुकूल सवेदनेपेक्षा प्रतिकूल सवेदनेचे स्त्कार मनावर जोरानें उमटतात व पार दिवस टिकतात. सुखापेक्षा दुःखाची तीव्रता जास्त, म्हणूनहि तें जीवितात व काव्यात महत्त्व पावतें. शमर दिवसाचें सुख, पन्नास मानाचे प्रसंग व साठ प्रसंगाची स्तुति एका दिवसाच्या दुःखानें, अपमानानें व निंदेनें पार नाहीशी होते हें अनुभवसिद्ध आहे. करुणेची भावना प्रतिकूल असूनहि ती आस्वाद्य कशी होते याचें विवेचन मार्गे निरूप्य ४ मध्ये झालेंच आहे. कारुण्याच्या भावनेचें रसत्व सिद्ध करण्याचा आणखी एक मार्ग आहे. आणि तो म्हणजे 'सहानुभूति' (Sympathy) या भावनेच्या द्वारे. 'सहानुभूति' ही कांहीं कोणा एका स्वतः सहजप्रवृत्तीची सहचर भावना नाही. ती सर्वसामान्य स्वरूपाची एक मानस-शारीर अवस्था आहे (Highly generalised psycho physiological property). मात्र ती प्राण्याच्या मनाचा आणि शरीराचा एक उपजत धर्म आहे. दुसऱ्या प्राण्याच्या सगर्तीत तिची वाढ होते. दुसऱ्याच्या भावनाचा प्रतिध्वनि आपल्यात उमटणें (Feeling with) हें तिचें स्वरूप. पुढील अवस्थेंत तिला बुद्धीचें साहाय्य मिळून ती निश्चित होते. मॅग्डुगर्ने तिचा सगंध सगंधवृत्तीच्या (Gregarious Instinct) भावनेशी जोडला असून तो तिला Primitive passive sympathy म्हणतो. परोपकार, औदार्य, 'नि स्वार्थीपणा' इत्यादि समाजाच्या धारणेला उपयोगी पडणाऱ्या सद्गुणांच्या मुढाशी ही भावना आहे. समाजात जशी एक नाशाची प्रवृत्ति असते तशीच त्याच्या

संरक्षणाचीदि एक उपजत प्रवृत्ति दिसते. ती म्हणजे Sympathy असें रिवोनं म्हटलें आदे. तिच्यामध्ये कोमल भावनांचा समावेश होतो. अशा तऱ्हेनं इतरांच्या दुःखानें दुःखित होणें या सहानुभूतीच्या एका प्रकारांत शोकास घालतां येईल, व मग त्याला प्राथमिकतादि मिळेल. शिवाय असें केल्यानें संस्कृत वाङ्मयांत करुण रसाचें जें संकुचित रूप कल्पिलें आदे त्यापेक्षां विस्तृत रूप त्यास देतां येईल. संस्कृतांत पुत्र, पति, दत्नी, पिता, माता इत्यादि जवळच्या नात्यांच्या व्यक्तींच्या मरणावर किंवा चिरवियोगावर करुण रस प्रायः आधारला आदे. पण करुणाचें रूप सहानुभूतिनिष्ठ मानिन्यानें दलित व दीन समाज, व्यथित असा कोणीदि माणूस, इतकेंच नव्हे तर पांथरें, जनावरें इत्यादि प्राणी मुद्दां करुणाचे विषय होऊं शकतील, व याच हद्दीनं रे. टिळकांचे 'केव्दरें मोर्ये हें !' हें काव्य, रामायणांतील भौचंबधप्रकरण हीं उजळ माग्यानें करुण रसाचीं उदाहरणें होतील. कारण तिर्यग्योनींतील प्राणी व कनिष्ठ मानव यांवर केंद्रित झालेल्या भावनां 'भावाभास' म्हणण्याकडे संस्कृत शास्त्रकारांची प्रवृत्ति आदे. (आभासत्वं कथितं तथैव तिर्यगादिविषयतायाम् । व, हीनपात्रेषु. तिर्यक्षु नायकप्रति-योगिषु । गाणेपु च पदार्थेषु तदाभासं विजानते । स. कण्ठा. ५. ३०).

भय, क्रोध, शुगुप्सा व विस्मय या भावना प्राथमिक व सार्वत्रिक असून व त्यांचा स्वसंरक्षण या प्रवृत्तीशीं निकट संबंध असूनदि त्या स्वतंत्र तऱ्हेनं व उत्कटतेनं आस्वाद्य झाल्या नाहींत. या चारी भावना (विशेषतः क्रोध व शुगुप्सा) व्यभिचारी होण्याच्या लायकींच्या आहेत. या भावना दुसऱ्या कोणत्या तरी जोरदार भावनांच्या आश्रयानेंच वाङ्मयांत आस्वाद्य होतात. या भावना मुळांतच अनाकर्षक (Unpleasant) आहेत. त्यामुळें कटु, तिखट, किंवा खारट पदार्थ थोड्या प्रमाणांत इतर रसांत टाकला असतां जशी त्याची गोडी बादवितो तसें या भावनांचें आदे. क्रोध व भय या भावना बीराला किंवा करुणाला पोषक आहेत. शुगुप्सेची भावना बीर, शांत, करुण, भयानक व विस्मय या भावनांना पोषक आदे. मालतीमाधवांतील वीमल रस माधवाच्या बीर रसाला पोषक असून भयानकाची छटा त्यांत स्पष्ट आदे. विषयांची निंदा करण्यासाठीं संसाराचें किंवा मनुष्यदेहाचें जें किळसवार्णें वर्णन शानेश्वर, रामदास, भर्तृहरि इत्यादिकांनीं केलें आदे त्यांत शुगुप्सा शान्त रसाला पोषक आदे. कादम्बरींत बाणमहानें केलेलें चांडाळाच्या वसतीचें (पकण) किळसवार्णें वर्णन करुणाला व विस्मयाला पोषक आदे. कारण असल्या घाणेरड्या जागीं हा विद्वान् व पवित्र शुक्यालक बंद

होणार म्हणून करुणा व देवानें यापुढें आता आणखी काय काय वाढून ठेविलें आहे म्हणून भीतियुक्त विस्मय वाचकास वाटतो.

तारतम्यानें बोलावयाचें तर भय व विस्मय या भावना त्यातल्या त्यात स्वतंत्रपणें जास्त आस्वाद्य आहेत. आपल्याकडील शोटींग, भुतें, ब्रह्मराक्षस, व्हडळी, जरिणी याच्या गोष्टी, डिटेक्टिव्ह टेल्स्, खून, मारामान्या याच्या हकीकती, रहस्यमय कादम्ब्या, एडगर एलन् पो याच्या काहीं भयानकरसंप्रधान गोष्टी, कोलेरिज् च्या Ancient Mariner सारखीं काव्यें, 'अदृश्य माणूस' सारखे (Invisible Man) चित्रपट, एच्. जी. वेल्स्च्या शास्त्रीय विषयाला घेऊन लिहिलेल्या भीति आणि आश्चर्य वाढविणाऱ्या कथा, यात भय व विस्मय या दोन भावना आहेत. अठराव्या शतकातील इंग्रजी वाङ्मयात भयानकरसंप्रधान कादम्ब्या (Terror Novels) हा एक स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून लिहिला जात होता. मिसेस् रॉड्क्लिफ्, मर् लुईस् व होरोल्ड् बॉल्डपोल् यांनी अशा कादम्ब्या लिहिल्या. पण ही एक हुलड असून असल्या वाङ्मयात समतोलपणा राहत नाही. बरीलसारखे वाङ्मय भय आणि विस्मय या दोन रचनीं युक्त आहे. पण या अशा वाङ्मयाचा दर्जा एकदरीनें कमी मानला जातो व त्याचे भोक्तेहि विशिष्ट प्रकारचे व बऱ्याचेंच असतात. या वाङ्मयाचा केवळ थारेपालट म्हणूनच उपयोग, त्याला रसिकमान्यता फारशी नाही.

प्रो. जोगानीं शॅड्व्हा Foundations of Character या मानसशास्त्रीय ग्रंथाच्या आधारे आपल्या नवरासाच्या व्यवस्थेचें तत्त्व पाररचून पाहण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण तो व्हावा तितका सफल झाला नाही. (अ. का. प्र., पृष्ठे ७२-७५). Fear, Anger, Disgust आणि Wonder यांचे सव प्राथमिकभावनाधिष्ठित आहेत व म्हणून भयानक, वीर (रौद्र), वीमल व अद्भुत या रचाना त्याचा आधार आहे हें म्हणणें रास्त आहे. पण Joy, Sorrow व Desire ह्या साधित भावना असल्यानें त्याच्यावर हास्य, करुण व शृंगार यासारखे प्रधानरस अधिष्ठित करणें वाळूच्या पायावर मिट्टा उभारण्यासारखें आहे. आनंद, विपाद, इच्छा व आश्चर्य (Surprise) ह्या सर्व साधित भावना (Derived emotions) असून आपल्याकडच्या व्याभिचारिभावाच्या योग्यतेच्या आहेत, हें मागे दाखविलेंच आहे. मूळ शॅड्व्हे विवेचनच सदोष असल्यानें प्रो. जोगाची दिशामूल हाली. म्हणून त्यांना हास्याचा 'आनदा'शी व शृंगाराचा 'इच्छे'शी सद्विध, व्यापक व बादरायण समग्र जोडावा लागला. शॅड्व्ही चूक मॅग्डुगलनें आपल्या Social

Psychology मध्ये दाखवून दिली आहे. (pp- 68-69, 129-30-35, 367). त्यामुळे त्यावरून येथे विशेष छिद्दिष्याची आवश्यकता नाही. प्रो. जोगांनी आस्वाद्यता प्रधान मानून प्राथमिक भावनांच्या आधारे आपली रसव्यवस्था सांगितली असती तर ती चर्गली झाली असती. असो, उरलेल्या भावनांचे आपले विवेचन आता संपवू.

हासाची भावना फारच सार्वत्रिक आहे. तरी तिचा स्वसंरक्षण व स्ववंश-वर्धन यांच्याशी साक्षात् संबंध येत नसल्याने तिच्यामध्ये तितकीशी उत्कटता नाही. शिवाय तिच्यामध्ये बुद्धिव्यापारच इतर रसपेक्षा जास्त आहे. हास्परस हा आणखी अनेक दृष्टींनी गुंतागुंतीचा असल्याने निकृप ७ मध्ये त्याच्या स्वरूपाचे सविस्तर विवेचन करू. भक्ति व शम या दोन भावना मानवजीविताच्या विकासांत निर्माण झाल्या आहेत त्या विशिष्ट लोकांना विशिष्ट अवस्थेत फार आस्वाद्य वाटतात. त्यांच्या बुडाशी प्राथमिक भावनांचे संमिश्रण असले तरी त्या इतक्या गुंतागुंतीच्या झाल्या आहेत की, त्यांचेहि स्वरूप स्वतंत्र प्रकरणांत सविस्तर उलगडून दाखविले पाहिजे.

वात्सल्येची भावना पालनवृत्तीशी (Parental or Protective Instinct) साक्षात् निगडित आहे. तिच्यामध्ये स्ववंशरक्षणाची जबर प्रवृत्ति दिसून येते. ती इतकी की, स्वयत्त्याच्या रक्षणाकरिता आपल्या जिवावर उदार होऊन पशु व पक्षी (विशेषतः माया) लढतात. वात्सल्याच्या भावनेचेहि अधिक विवरण पुढे 'येईल. वरील सर्व विवेचनांचे तात्पर्य असे की, मानसशास्त्रदृष्ट्या पुढील भावनांना रसत्व द्यावयास कोणताहि प्रत्यवाय नाही—रति, अमर्ष, शोक, हास, भक्ति, वात्सल्य, भय, विसय आणि शम.

यापेक्षा किती तरी निरनिराळ्या भावना रसपदवीसाठी अनेकांनी पुरस्कारिल्या आहेत हे मागे दाखविलेच आहे. त्यांपैकी प्रत्येक भावनेची अयोग्यता. विस्तारभया-स्तव येथे दाखविता येत नाही, व तसे करण्याची आवश्यकताहि राहिलेली नाही. रसत्वाची तत्वे व कसोट्या आपल्या हृती एकदां आल्यावर एकाद्या भावनेला नकार किंवा होकार देणे सोपे होते. म्हणून वर दिलेल्या कसोट्या व शेवटी आपल्या मनाला कौल लावून वाचकांनी रससंख्या निश्चित करावी.

निबंधमालाकार विष्णुशास्त्री यांनी आपल्या संस्कृतकविपंचकांत 'उदात्त' नांवाच्या स्वतंत्र रसाचा जातां जातां उल्लेख केला आहे. भोजाने हा रस मानला होता हे आपण पाहिलेच आहे. शिवाय बऱ्याच लोकांना 'उदात्त' हा रस आहे

असैं वाटतें. त्यानदल येवदेंच सागावेंस वाटतें कीं, अशी एक भावना विशिष्ट प्रसर्गा मनांत उचरळते सरी; पण तिचा समावेश इतर रसछटात होत असल्यानें तिला स्वतंत्र रसत्व नको आहे. निसर्गाचे उदात्त गभीर देखावे किंवा असामान्य विमूर्ततेचे विशाल मनोधर्म पाहून आणि अनुभवून ही उदात्ततेची भावना निर्माण होते. पण तिच्यामध्ये भय, भक्ति व विस्मय या भावनांचें कमीअधिक मानानें मिश्रण असल्यानें तिचा भयानक, माकि व अद्भुत या रसात जन्तर्भाव करावा. याच पद्धतीनें दुसऱ्या कोणत्याहि समवनीय पण इतर मुख्य रसात जन्तर्भूत होण्यासारख्या रसानदल सागता येईल.

म्हणजे आता एकदर रससख्या पुढीलप्रमाणें नऊ होईल—शृंगार, वीर, करुण, हास्य, भक्ति, वत्सल, भयानक, अद्भुत आणि शांत. रोद्र व र्थभक्त हे रस काढून त्याऐवजीं वत्सल व भक्ति घातल्यानें रसाची नऊ ही सख्या कायम राहते. मात्र ही तशी कायम ठेवावी या उद्देशानें बरील योजना केली आहे असैं नाहीं. शास्त्रानें आणि युक्तीनें जें सिद्ध झालें तेच घर दिलें आहे. या नवीन परिगणनेंत पूर्वीची नवसख्या कायम राहते ही यद्दृष्टा. शिवाय रससख्येला कायमचें नियमन घालावें किंवा घालता येईल ही गोष्ट जशास्त्रीय व बाइमयाच्या स्वतंत्र बाबीला निष्कारण बघन घालणारी आहे त्यामुळेंहि असा प्रयत्न करू नये हीच इच्छा आहे.

रसाचा गाणप्रधानभाव पुढील क्रमानें निश्चित होईल. विशुद्ध शृंगार-रसाचें आद्यस्थान मानसशास्त्रदृष्ट्या कायम राहतें. शृंगारभावना अत्यंत आस्वाद्य, समिश्र, उत्कट, व्यापक व सर्वजनाभिमत असल्यानें तिचें पहिलें स्थान अप्रापित आहे. फार तर विषयवेराग्यदृष्टीनें तिला कोणी कमी मानतील. रातोरात करुण व वीर, नंतर हास्य, वत्सल, भक्ति, अद्भुत, भयानक व शांत असा क्रम लागेल. करुणाची भावना सहानुभूतीची सद्द असल्यानें तिची त्रिस्तुतता व सार्व-त्रिकता फार आहे. करुणेंत मन विठळून जातें व माणूस देहमानहि विस्तरतो. वीर-मध्ये आक्रमक शक्तीचा उद्गार असल्यानें व अँटर् म्हणतो त्याप्रमाणे स्वामित्वाच्या जत्र प्रवृत्तीची तिचा संपन्न असल्यानें तिचें तिसरें स्थान योग्य होय. शिवाय राष्ट्राची व व्यक्तीची तेजस्विता प्रखर ठेवून तिला माणूसपण देणारी ही भावना असल्यानें जसा जीवितात तसा काव्यातहि तिचा आविष्कार उत्तेजक आणि उत्कटतेनें आस्वाद्य आहे. हास्याची भावना धी. न. चिं. केळकर म्हणतात त्याप्रमाणें सार्वत्रिक, समतोलपणा राखणारी, पदोपदीं अनुभवाला येणारी असली

तरी तिच्यात भावनांश कमी आहे; त्यामुळे तिला उत्कटता नाही. तिच्यामध्ये ताटस्यच जास्त व तिचा संबंध नेहमी क्रीडार्थ व्यापारांत जास्त. तिच्यातील आनंद बुद्धिचापल्याने उत्पन्न होणारा आहे. भावनाविकारांत मनुष्य जसा रंगतो, तसा बुद्धीच्या चपलतेत रंगत नाही. पण तिच्या इतर गुणांमुळे या भावनेला इतके बरचे स्थान दिले आहे. वात्सल्याचा संबंध स्ववंशरक्षणप्रवृत्तीशी असून ती उत्कट आहे. भक्ति हो फारच उत्कट व अत्यंत आस्वाद्य भावना. तिच्यात इतर सर्व रसांच्या छटा व अनेक सहजप्रवृत्तींचे मिश्रण आहे. पण तिची व्याप्ति धर्मप्रवण लोकांपुरती असल्याने तिला शृंगार, करुण, वीर इत्यादि भावनांइतकी सार्वत्रिकता नाही. अद्भुत व भयानक यांना त्या मानाने आस्वाद्यता कमी आहे; व शांताची भावना फारच उदात्त, उत्कट व आस्वाद्य असली तरी तिचे क्षेत्र भक्तीपेक्षांहि संकुचित आहे. हा क्रम आस्वाद्यता, उत्कटता व सार्वत्रिकता या क्रमोद्ध्यांवर लाविला आहे. शिवाय तो सांसारिक व सवासन अशा सम्य रसिकांच्या दृष्टीने लाविला आहे; विरामी, दुःखी, कामुक, भक्त किंवा मुमुक्षू अशा एकीकडेच तोल झुकलेल्या व्यक्तींच्या दृष्टीने लाविला नाही. संसारी सम्य रसिकांच्या दृष्टीत समतोलपणा असतो. मात्र बरील क्रमाला व संख्येलाहि कोणाचा रुचिमेद आडवा येईल; त्याला तशी पूर्ण मुभा आहे. साहित्यशास्त्र हें गणितशास्त्र नव्हे, हें पूर्ण लक्षांत बागविले पाहिजे. येथे संख्या व क्रम निश्चित करण्याची रीत सांगता येईल. प्रत्यक्ष गणित व्याचें त्यानें कळून आपापले उत्तर काढावे.

उदाहरणार्थ, राजारामशास्त्री भागवतांनीं रसांचा क्रम पुढीलप्रमाणें ठरविला आहे—भक्ति, वीर, शृंगार, करुण, भयानक, अद्भुत, हास्य व वत्सल, मो. लक्ष्मणशास्त्री लेले यांनीं 'साहित्यचंद्रिका' नांवाच्या रा. ह. मा. समर्थ यांच्या साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथाचे परीक्षण करतांना 'विविधज्ञानविस्तारा'च्या १९२४ च्या जुलैच्या अंकांत रसांचा पुढीलप्रमाणें क्रम दिला आहे—प्राणिमात्रास आनंद व दुःख या दोन भावनांचा अनुभव पहिल्यापासून शेवटपर्यंत येतो, म्हणून आनंदामुळे उत्पन्न होणारा हास्यरस व दुःखामुळे निष्पन्न होणारा करुणरस हे पहिले दोन रस होत. म्हणजे हास्यरसास पहिले व करुणरसास दुसरे स्थान त्यांनीं दिले आहे; व पुढे अनुभवाच्या क्रमानेंच वीर, रौद्र, शृंगार, वात्सल्य, भक्ति, शांत, अद्भुत, भयानक व वीमल असा क्रम लाविला आहे. मात्र वर दर्शविलेला एकक्रम केवळ युक्तिवादाचाच आहे असे शास्त्रीबुवांनीं सांगितले आहे. तसेंच त्यांत शास्त्रीय दृष्टि नाही.

भावनाचें उत्कर्षत्वानें आस्वाद्यत्व ठरविल्यानंतर त्याच्यामध्ये गौणप्रधान-भाव ठरवीत वसणें खरें म्हटलें तर योग्य नव्हे. पण वैयक्तिक रुचि, समाजाची तत्कालीन परिस्थिति इत्यादि आगत्युक्त कारणानीं काहीं रसास प्राधान्य व काहींस गौणत्व येतें. म्हणून या गतरातीत आग्रह धरणें योग्य नाहीं.

प्रो. सी. टी. विंचेस्टर यांनी आपल्या 'Some Principles of Literary Criticism' या ग्रंथात सदर विषयाबद्दल पुढील विचार प्रगट केले आहेत, ते मननीय आहेत. रसाची सख्या निश्चित करणें हे त्याच्या मते अयोग्य होय. कारण रसत्व पावतील अशा भावना विविध आहेत. त्यामुळे त्याचें परिगणने अनुपयुक्त व अशक्य होईल. रस्किनने आपल्या 'Modern Painters' या ग्रंथात बाळग्यात येणाऱ्या भावनाची पुढील गदी दिली आहे—प्रेम (Love), आदर, विस्मययुक्त कोतुक (Admiration), आनंद, द्वेष, क्रोध, भीति व शोक. या सर्व भावनांच्या समुदायानें काव्यभावना निर्माण होते असें रस्किनने मत आहे. विंचेस्टरच्या मते काव्यातील भावना एवढ्याच असतात हें म्हणणें खरें नाहीं. त्याचप्रमाणें एकाद्या उतान्यात यातील एकादी भावना निश्चितपणें असेलच असें नाहीं. पार शालें तर या भावनांच्या गुडाशीं असलेलें एक तत्त्व सांगता येईल. तें असें कीं, जीवनाशीं असलेल्या आपल्या सहानुभूतीचींच निरनिराळीं रूपें म्हणजे या भावना होत. [They (emotions) are all forms of sympathy for life]. ज्या भावनांच्या व्यापारानें आपल्याला प्रत्यक्ष जीवनाचा अनुभव येईल, त्या भावना काव्यात असल्यास तें काव्य रजक ठरते. बाळग्यात येण्यास योग्य अशा भावनांच्या कसोट्या विंचेस्टरच्या मते पुढील आहेत—

(१) भावनेची योग्यता (Propriety) किंवा उचितता.

(२) तिची अतर्गत तीव्रता (Power) किंवा वर्ण्य विषय डोळ्यांपुढें प्रत्यक्ष उभा करण्याचें सामर्थ्य (Vividness).

(३) भावनेचें स्थायित्व (Steadiness) आणि चिरकालिकत्व.

(४) भावनेची विविधता (Variety) आणि व्यापकता (Range).

(५) भावनेची उदात्तता (Rank or Quality).

वर दिलेल्या कसोट्यापैकी कोणत्याहि कसोटीस ठिकलेली भावना बाळग्यात येवी, त्या सर्व भावनांचा मिळून वाचकावर जो परिणाम व्हावयाचा तो आशावादीपणाचा, उदात्त, नीतिप्रवण व श्रेयस्कर असावा. हास्यानें अपूर्ण आणि खोटे याचा उपहास करवा, क्रोधानें अन्यायाचा प्रतिकार करावा, शोकानें

सद्गुणसंवर्धन करावें. अशा तऱ्हेनें सर्व भावनांनीं मनुष्यजीवितांत जें म्हणून कांहीं उदात्त आहे त्याचा अन्वयव्यतिरेकानें परिपोष करावा. तसेंच, काव्यांत येणारी भावना वैयक्तिक नसावी, ज्या भावनेचें आवाहन सार्वत्रिक व व्यक्तिनिरपेक्ष असेल तीच भावना वाङ्मयांत यावी. (p. 82).

पाश्चात्य साहित्यशास्त्रानें या दृष्टीनें खोल विचार केला नसल्यानें हा स्वतंत्र विचाराचा विषय होत नाहीं, असें त्यांचें मत झालें. पण त्यांनीं यद्दृष्टेनें केलेला विचारहि आपल्या व्यवस्थेदीं बराच जुळता आहे, हें बरील रस्किनची यादी व प्रो. विचेस्टर यांच्या कसोट्या वाचून लक्षांत येईल. आमचें रसाचें विवेचन फार सूदम असल्यानें त्यापुढें हा विचार छोटक, अपुरा व सदोष वाटावा हें साहजिकच आहे.

आपल्या लेखनशैली किंवा भाषणशैली (Rhetoric) या प्रंयांत प्रो. वेन् यानें लेखन परिणामकारक करण्याला उपयुक्त म्हणून कांहीं प्रमुख भावनांचा नामनिर्देश केला आहे. या भावनांचेंच आपल्या साहित्यशास्त्राप्रमाणें रसांत स्थान्तर व्हावयाचें. अशा भावनांना त्यानें Emotional qualities of style असें म्हटलें आहे. मानवी भावनाचें वर्गीकरण तो पुढीलप्रमाणें करतो—१ सुखात्मक, २ दुःखात्मक, व ३ तटस्थता किंवा उदासीनता यांच्या दर्शक (Neutrality or Indifference). यानें सुखात्मक भावनांत स्ववर्धक व उत्साहवर्धक म्हणजे वीरसानुकूल (यांमध्ये गर्व, आत्मप्रीती इत्यादि येतात) उदात्त भावना (Sublimity), हास्यविनोद (Wit and Humour), प्रेम (Love) यांचा समावेश केला आहे; व दुःखात्मकांत कष्ट (Pathos), भय (Fear), व द्वेष (Malevolence) यांचा समावेश केलेला दिसतो. सहानुभूति (Sympathy) या भावनेलाहि त्यानें बरेंच महत्त्व दिलें आहे.

प्रेम या सर्वसामान्य नांवाखाली मोडणाऱ्या कांहीं प्रमुख भावनांचा त्यानें पुढीलप्रमाणें उल्लेख केला आहे—१ मृगार (Love of the Sexes); २ वात्सल्य (Parental Feeling), यांत मातापितरांचें व बन्धुभगिनींच्या प्रेमाचें वर्णन असतें. शेक्सपियरचें King Lear हें त्याचें उदाहरण म्हणून त्यानें दिलें आहे. ३ मैत्री (आपला प्रेयान् रस). याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे टेनिसनचें In Memoriam. ४ देशबन्धुत्वाची भावना, व ५ धर्मभावना.

बरील छोटक विवेचनावरून प्रो. वेन्नें सोदाहरण दर्शविलेल्या प्रमुख भावना व त्यांचें वर्गीकरण आपल्या इकडच्या रसव्यवस्थेदीं बरेंच जुळतें आहे असें

दिसून येईल. पण आपल्याकडे त्याचें स्वतंत्र शास्त्र झाल्यानें रसांच्या निश्चित संख्येला विशेष महत्त्व आलें. युरोपांत अशा भावनांचा सामान्यतः निर्देश केलेला असतो, पण त्यांच्या संख्येवर मात्र कोणी विशेष कटाक्ष ठेवीत नाहींतसें दिसतें.

सारांश :

१. भरतानें आठ रस सांगितले असले तरी त्यांच्यामध्यें इतर अनेक रसांची भर घालावी, अशा सूचना आल्या. याचें कारण वाङ्मयांतील भावनांवर संख्येचें निश्चित नियमन घालणें एकंदरीनें कठिणच आहे.

२. त्या सर्व सूचनांचा नीट विचार होऊन व अनंत रसांची थंडाळी मोडली जाऊन शेवटीं नऊ रस स्थिर झाले.

३. रससंख्या वाढविण्याची जशी एक प्रवृत्ति तशीच ती संख्या कमी करण्याची दुसरी एक प्रवृत्ति संस्कृतांत झाली. अमुक एक रस हाच खरा रस व बाकीचे त्याच्या पोटांत येतात, अशी विचारसरणी त्याच वेळीं सुरू होती. या दोन्ही परस्परविरुद्ध प्रवृत्तींचा परिणाम रससंख्या समतोल आणि मर्यादित होण्यावर झाला. त्यांतूनच रसांच्या गौणप्रधानभावाचा प्रश्न उपस्थित झाला.

४. अमुक भावना रसत्व पावते कीं नाहीं व अशा रसपदवीला लायक भावना कोणत्या हें ठरविण्यास पुढील तत्त्वे प्राचीनांनीं सांगितलीं—१ आस्वाद्यत्व, २ पुमर्योपयोगित्व, ३ उत्कटत्व, ४ सर्वजनमुलभत्व, व ५ उचितविषयनिष्ठत्व.

रसांचे गौणप्रधानभाव ठरविण्यास, १ प्रकृतिविकृतिभाव, २ व्याप्य-व्यापकता, व ३ उपकार्योपकारकभाव हीं तीन तत्त्वे सांगण्यांत आलीं. 'प्रकृति-विकृतिभाव' ही शब्दयोजना शालीय नाहीं.

५. मानसशास्त्रदृष्ट्या प्राथमिकता व उदात्तीकरण या दोन कसोट्यांवर भर दिला जाऊन पुमर्योपयोगित्वाचें महत्त्व कमी मानण्यांत आलें. प्राचीनांच्या इतर कसोट्या मानसशास्त्राला मान्य आहेत. मानसशास्त्रानें विवेचनाला सुगमत्व व बारकावा येतो येवढेंच काय तें.

६. बरील सर्व कसोट्यांचा उपयोग करून असें ठरतें कीं, काव्यास्वादांत रति, अमर्ष, शोक, हास, भक्ति, दालत्य, भय, विस्मय आणि दम या भावना आस्वाद्य आहेत; व त्या दृष्टीनें सुनी रससंख्या तपाशिली असतां तिच्यांतील रौद्र व भीमत्स हे रस काढून टाकून त्यांचे जागीं भक्ति व वत्सल मानावे असें ठरतें; व रसांची संख्या नऊ व क्रम पुढीलप्रमाणें निश्चित होतो—गृंगार, वीर,

करण, हास्य, भक्ति, वत्सल, भयानक, अद्भुत आणि शांत. पण ही संख्या व. गौणप्रधान भाव यांत आपट्ट नाही.

वरील यादीत 'भक्ति' रस रणाविष्ट केला आहे, पण त्याच्याबद्दल पंडितांची प्रतिकूलता विशेषतः असल्याने त्याचे रसत्व एका स्वतंत्र प्रकरणांत सविस्तर विवेचितले पाहिजे, म्हणून पुढील निष्क्रयांत त्याच्याकडेच आतां वळूं.

निकप ६ वा

भक्तिरस

परमेश्वरविषयक प्रेमभावनेला रसत्व येतें कीं नाहीं याबद्दल संस्कृत साहित्य-शास्त्रकारांत प्राचीन कालापासून बरीच 'भवति न भवति' झाली आहे. दोन अपवाद वगळल्यास सर्व संस्कृत शास्त्रकार भक्तीला रसपदवी स्पष्टपणें नाकारतात. जुन्या मराठींत भक्तिरसाचा आविष्कार व पुरस्कारहि झाला, पण त्याचें रूप शास्त्रीय नव्हतें. अर्वाचीन मराठींत भक्तिरसाला इतकी प्रतिकूलता नसली तरी त्याच्या विरोधकांची संख्या व त्यांचा दर्जा कमी नाहीं. एकंदरीत भक्तीचें रसत्व नाकारण्याकडेच सर्वांचा कल जास्त आहे. भक्तीला अनुकूलता असलीच तर संत-कवींनीं केलेला तिचा उत्कट आविष्कार व त्यामुळें तिला प्राप्त झालेली शक्तिगर्भता यांच्यामुळेंच ती आहे. अशा परिस्थितींत मानसशास्त्राची कसोटी या प्रकरणीं लावून पाहणें हा एकच मार्ग शिल्लक उरतो. ती कसोटी लावतांना कोणताहि पूर्वग्रह किंवा पक्षाभिनिवेश न धरतां, स्वतंत्र रीतीनें या कठिण व जटिल प्रभा-याबत काय मत देतां येईल तें पाहण्याचें या निकषांत योजिलें आहे.

तसें करण्यापूर्वी भक्तीच्या रसत्वाला तिच्या विरोधकांनीं प्रतिकूल म्हणून दिलेलीं प्रमाणें कोणतीं हें पाहणें उद्बोधक होईल. भरतमुनीच्या मूळ आठ रसांत भक्तीला स्थान नाहीं हें प्रसिद्ध आहे. हें भक्तिरसाविरुद्ध पहिलें बलवत्तर प्रमाण. पुढें उद्भट व अभिनवगुप्त या दोघांनीं शान्त या नवव्या रसाचा अन्तर्भाव रसमालिकेंत केला. पण शान्ताची सोय लावतांना अभिनवगुप्तानें स्नेह, छैत्य इत्यादि गौण रसांबरोबर भक्तीचेंहि रसत्व स्पष्ट नाकारलें आहे. त्याचे मतें रस नऊच आहेत. कारण तेवढेच चतुर्विध पुरुषार्थांस उपयोगी व अतिशय रंजकहि आहेत. (एते नवैव रसाः प्रमथोपयोगित्वेन रंजनाधिक्येन वा इयतामेव उपदेश्यत्वात् । पृ. ३४१). या नऊ रसांव्यतिरिक्त इतर रसांचें रसत्व नाकारतांना तो पुढील विचारसरणीचा अवलंब करतो. 'त्याला अनभिमत असलेला रस तो नवरसांपैकी कोणत्या तरी एका रसांत किंवा भावांत अंतर्भूत करतो. त्याचे मतें स्नेह हा रसुत्साहादींमध्ये पर्यवसान पावतो. छैत्यरस हास्यांत किंवा रतींत अंतर्भूत होतो. हीच स्थिति भक्तिरसाचीहि आहे. (एवं भक्तावपि वाच्यम् । पृ. ३४२). बरीलप्रमाणें कारण देऊन तो भक्तीचें रसत्व नाकारतो. भक्तीचा

अंतर्भाव त्याने स्मृति, मति, श्रुति, उत्साह, वादीकरून भावांत म्हणजे पर्यायाने शान्तरसांत केला आहे. (अत एव ईश्वरप्रणिधानविषये भक्तिश्रद्धे स्मृति-मतिधृत्युत्साहानुप्रविष्टे अन्यथैवाङ्गमिति न तयोः पृथग्भरसत्त्वेन गणनम् । पृ. ३४०).

धनंजयाने भक्तीला साधा भाव म्हटले आहे व त्याचा अंतर्भाव हर्ष-उत्साहादीत होत असल्यामुळे तो निराळा सांगितला नाही.

‘प्रीतिभक्त्यादयो भावा मृगयाश्चादयो रसाः ।’

हर्षोत्साहादिषु स्पष्टमन्तर्भावाच्च कीर्तिताः ॥’ (द. रु. ४-८३)

मागील निकषांत सांगितल्याप्रमाणे भोजादि ग्रंथकारांनी रससंख्या वाढविली असली तरी भक्तीचा समावेश त्यांत त्यांनी केला नाही. काव्यप्रकाशकार, हेमचंद्र व पंडित जगन्नाथराय हे हि भक्तिरसाला प्रतिकूलच आहेत. काव्यप्रकाशकारांनी भक्तीच्या भावनेला साधा भावच म्हटले आहे. (का. प्र. ४. ३५.). मुळांत भावना उत्कट असली तरी तिचे आलंघन कमजोर असल्यास तिला भावत्व येते, असे त्यांचे मत आहे. साहित्यदर्पणकारांनी वत्सलरस मानला, पण वत्सलरसाहून उत्कट असलेल्या भक्तिरसाला मात्र मान्यता दिली नाही. (सा. द. ३. २६०). जगन्नाथरायपंडितांनी प्रथम भक्तिरसाचे शास्त्रीय स्वरूप व्यक्त केल्यासारखे दर्शवून धरण्डलेबुकन्यायाने त्यास उच्चरून खाली आपटले आहे. भक्तिरसाचा पूर्वपक्ष त्यांनी पुढीलप्रमाणे मांडला आहे—‘भगवंतावर अनुराग हा भक्तीचा स्थायिभाव होय. भगवान् हे त्याचे आलंघन, रोमांचअधुपात हे अनुभाव, हर्षादि व्यभिचारी भाव आणि भागवतादिपुराणध्वज हे उदीपन विभाव. त्याचप्रमाणे भक्तीचा शान्तरसात अंतर्भाव होत नाही. कारण, अनुराग आणि वैराग्य या दोन गोष्टी भिन्न आहेत. यावर ते असा उत्तरपक्ष करितात की, श्रद्धा हा नुसता भाव आहे, स्थायिभाव नव्हे. स्नेह, भक्ति आणि वात्सल्य हे रतिचेच प्रकार आहेत. (स्नेहो भक्तिर्वात्सल्यमिति रतेरेव विशेषः ।). क्रान्ताविषयक रति जर स्थायिभाव होते तर देवादिविषयक रति स्थायिभाव कां होऊ नये ! या प्रश्नावर त्यांचे उत्तर असे आहे की, भरतमुनींनी स्थायी व व्यभिचारी भाव एकदा निश्चित केले आहेत. त्यांत ढवळाढवळ न करणे बरे. तसे केल्याने गोंधळ माजेल व मुनिवचनाचे प्रामाण्य बाधित होईल. (भरतादि-मुनिवचनानामेव अत्र रसभावत्वादिव्यवस्थापकत्वेन स्वातन्त्र्ययोगात् । र. गं., पृ. ४५-४६).

एवंच, भक्तिरसाविरुद्ध संस्कृत साहित्यशास्त्राची पुढील दोन प्रमाणे आहेत—

१. भरतमुनीने भक्तिरस रसमालिकेत समाविष्ट केला नाही.

२. भक्ति हा केवळ भाव आहे, स्थायी भाव नाही. त्याचा अंतर्भाव इतर भावांत किंवा शान्तरसांत होतो.

संस्कृतांतील या विचारप्रणालीचा प्रभाव मराठी रसविवेचकांवरहि पडलेला आहे. त्यांपैकी काहीनीं संस्कृताहून थोडा निराळा कौटुकिमहि लढविला आहे. 'रसप्रबोध'कार माकोडे भक्तीला केवळ भाव मानीत असल्याने तिला रसपदवी देत नाहीत. श्री. पां. बा. काणे यांनी आपल्या 'संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या इतिहासा'त रूपगोस्वामीच्या 'उज्ज्वलनीलमणी'ची चर्चा करतांना भक्तिरस म्हणून स्वतंत्र मानावा की नाही याचे थोडक्यांत विवेचन केले आहे. 'उज्ज्वलनीलमणी'मध्ये भक्तीचे गृंगाररूपर विवेचन असल्याने त्या भक्तीला स्वतंत्र रस म्हणावा हे काणे यांना थुक दिसत नाही. एकंदरीत त्यांच्या मनाचा कल जुन्या साहित्यशास्त्राकडेच झुकता असल्यामुळे त्यांनी या बाबतीत आपले मत पुढीलप्रमाणे दिले आहे—'जोपर्यंत प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांची रसविषयक परिभाषा वापरावयाची आहे तोपर्यंत भक्तिरस म्हणून स्वतंत्र मानण्याचे कारण आहे असें आम्हांला वाटत नाही.' मात्र याचायत चर्चाच करूं नये, असा त्यांचा आग्रह नाही. 'ही परिभाषा सोडून देऊन स्वतंत्र बुद्धीने साहित्याची चर्चा ज्यांना करावयाची असेल त्यांनी भक्तिरसाला प्राधान्य द्यावे, त्याला हरकत दिसत नाही' असें त्यांनी भोक्त्र्या मनाने सांगितले आहे हे त्यांच्या चिकित्सक बुद्धीला साजेसेच आहे. पण या स्वतंत्र बुद्धीच्या शास्त्रीय चर्चेच्या मार्गात असलेली एक अडचण त्यांनी जाता जाता दाखवून दिली आहे. ते म्हणतात, 'भक्तिरसाला असे प्राधान्य दिल्यावर भक्तीतहि (दानवीर, दयावीर या वीररसाच्या परिमापेप्रमाणे) ईश्वरभक्ति, पुत्रभक्ति, पितृभक्ति इत्यादि अनेक भेद मानावे लागतील.' (पृ. २४५-४६).

रा. हिंगणेकर हे काव्यचर्चेतील 'दत्ताची कविता' हा लेख लिहीत असतां भक्तीच्या रसत्वास विरोध करतात. त्यांच्या विरोधाचे मर्म नीटसे घ्यानात भरत नाही. त्यांच्या मते भक्ति हा रस ब्दावयास भक्ताच्या मनांतील विचार-विकारांच्या लहरी पूर्णपणे शांत झाल्या पाहिजेत आणि कोणत्याहि रसात तर त्यांच्या मते 'भावनांची तरलता व प्रमादशीलतेकडे थोडाबहुत ओढा' या गोष्टी अवश्य असाव्या लागतात. बरील गोष्टी भक्तीत नसल्याने भक्ति हा रस नाही.

(मागे पृ. ६५ पहा). श्रीयुत रंगाचार्य रूढी यांनी प्रो. द. के. केळेकरांच्या 'काव्यलोचना' वरील आपल्या परीक्षणांत भक्तिसायबल पुढील विचारणीय आक्षेप घेतले आहेत. 'विविधज्ञानविस्तारा'च्या फेब्रुवारी-मार्च १९३२ च्या जोड अंकांत (वर्ष ६३ वें) ते म्हणतात, '(१) स्थायिभावांतील रति हां भाव फार विस्तारात्मक आहे. प्रेमस्वरूपी स्थायिभावाचे पुष्कळ प्रकार आहेत. त्यांपैकी राष्ट्रप्रेम, व शास्त्रप्रेम आख्यांत येत; देवता, गुरु, राजा यांवरील प्रेम भक्तीत येत, याप्रमाणे प्रेमाचा विस्तार पाहिला म्हणजे त्यांतील कोणता प्रकार रसाला स्थायिभाव म्हणून निवडावा याविषयी संदेह उत्पन्न होतो. एकाच स्थायिभावापासून दोन स्वतंत्र रस मानणे हे शास्त्रमर्यादेस सोडून आहे. तेव्हां सर्जीव सृष्टीत सुलभतेने, विस्तृतत्वाने व उत्कटतेने ज्या प्रेमाची प्रतीति होते त्या स्त्रीपुरुष-प्रेमास (रतीस) स्थायिभाव मानावे व इतरांस भाव समजावे, या दृष्टीने भक्तिखाला रसांत स्थान न देतां भावांत समाविष्ट करण्यांत विशेष गौणत्व येतें असेंहि म्हणता येत नाही. (२) मराठी विद्वानांस भक्तिमार्ग व भक्तिरस यांतील भेद अवगत नाही. रस म्हटला की तेथे विभावानुभाव व व्यभिचारिभाव यांची सामग्री पाहिजे. या सामग्रीने स्थायिभावाचा विकास झाला म्हणजे त्याला रस म्हणतात. शानेश्वरादिकांनी भक्तिमार्गाचे वर्णन उपमादि अलंकारांनी केले असले तरी तो रस होत नाही. भक्तिरसांत चरित्रेच वर्णन केली पाहिजेत. भक्तीच्या वर्णनाने भक्ति रस होऊ शकत नाही. (३) देवताविषयक प्रेमाला जर स्थायिभाव मानावयाचे तर राष्ट्रप्रेम, शास्त्रप्रेम इत्यादिकांना स्थायिभावांत कां घालावयाचे नाही ? शिवाय मग स्त्रीपुरुषरतिभावालाहि गौणत्व येणार.'

प्रो. रा. श्री. जोग यांनी आपल्या 'अभिनवकाव्यप्रकाश'त (पृ. ७५) संस्कृतसाहित्यशास्त्रज्ञांच्या मतानुसार भक्तीचे रसत्व नाकारले आहे व तसे करण्याची दोन कारणे दिली आहेत. भक्ति ही भावना मूलभूत नाही. तशीच ती वयाच्या सर्व अवस्थांत व सर्वत्र माणसांत दृग्योच्चर होत नसल्यामुळे ती व्यापकहि नाही. प्रो. मा. दा. आळतेकर हे आपल्या 'श्रीज्ञानदेव' या ग्रंथांत (पृ. २३१) स्वतंत्र रस म्हणून भक्तिरसाला विरोध करतात. त्यांचे मत 'भक्ति हा शृंगाराचा प्रकार आहे.' 'नामदेव व तुकाराम यांच्या कित्येक अभंगांवरून भक्तीत शृंगारासारखाच अनुरागात्मक स्थायिभाव आहे हे स्पष्ट होते,....जानेश्वरीतहि भक्ति या नांवाखाली दिसणारा शृंगार उत्तम रंगविला आहे;...भक्ति आणि वात्सल्य या दोहोंचाहि समावेश शृंगारांत होतो. शांतरसांत होणे शक्यच नाही.'

प्रो. श्री. वि. परांजपे हे आपल्या 'केकावली' टीकेंत (पृ. २१६) भक्तीचा शांतरसांत समावेश करतात— 'शांतरसात देवताविषयक रति अत्युत्कट झाली म्हणजे अलीकडे त्याला भक्तिरस असें म्हणतात.' पण पुढें पृ. ४६७-६८ यांवरील रसविषयक कोष्टकांत त्यांनीं 'भक्ति' या रसासाठीं शांत, दास्य, सख्य, वत्सल व मधुर हे तिचे पांच प्रकार घातले आहेत. हें करतांना त्यांच्यापुढें रूपगो-स्वामीचे ग्रंथ-विशेषतः 'हरिभक्तिरसामृतसिन्धु' हा ग्रंथ-असावेसें वाटतें. एता-यता, त्यांनीं शान्त व भक्ति यांचा गौणप्रधानभाव किंवा पृथक्त्व निश्चित केलें नाहीं हें खास, त्यामुळें त्यांची प्रवृत्ति भक्तिरसाला स्वतंत्र रस मानण्याकडे आहे असें दिसत नाहीं.

प्रो. द. सी. पंगु हे संस्कृतांत आहे ती रसव्यवस्था तशीच राखावी या मताचे आहेत. हें त्यांचें मत 'सह्याद्री' तील त्यांच्या लेखांतून मांडलेलें आहे. भक्तिरसाचा त्यांचा विरोध मात्र त्यांनीं एका विशिष्ट पद्धतीनें आपल्या सामराजावरील 'चर्चा-त्मक व संशोधनात्मक निबंधां'त केला आहे. ते म्हणतात (पृ. ६०-६१)— 'रति या स्थायिभावाचा विषय देवमूर्ति कल्पून कित्येकांनीं भक्ति हा रस निराळा मानला आहे. पण निर्जीव व जड देवतामूर्तीशीं सजीव अशा मनुष्यप्राण्याची समान-वर्गत्वाच्या अभावीं रसपरिपोषाला अवश्य अगणारी उत्कट तन्मयता होणें अशक्य असल्यामुळें व या नवीन भक्तिरसाला अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांची जोड नसल्यामुळें तें भक्तिरस न होतां भक्तिभावच सिद्ध होतो. तुकारामादि संतांची विद्वलमूर्तींच्या ठिकाणीं असलेली उत्कट भावना पाहून ज्यांनीं या भक्तिरसाची नवीन स्थापना केली त्यांनीं रसप्रक्रियेतील समानवर्गत्वाचा मुद्दा ध्यानांत घेतलेला दिसत नाहीं.' भक्तीला भावं मानावें ही विचारसरणी जुनीच असली तरी प्रो. पंगु यांनीं तिला दिलेली समानवर्गत्वाची जोड मात्र अभिनव आहे !!

विदर्भवीणेच्या प्रस्तावनेंत श्री. कृ. कोल्हटकर यांचा ओढा भक्तीचा अंत-र्भाव अद्भुतरसांत करण्याकडे दिसतो. ते म्हणतात, 'अद्भुत रसाचीहि व्याप्ति अधिक विस्तृत केली असती तर देव, देश व राजा यांवरची भक्ति अद्भुतांत समाविष्ट करणें सुलभ गेलें असतें.' (कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. ८३४). श्री. वा. ना. देशपांडे यांनीं आपल्या 'विचारसमीक्षा' या पुस्तकांत गूढवादाबद्दल विवेचन करीत असतांना कोल्हटकरांच्या वरील विधानाचा पाठिंबा आपल्या विचार-सरणीस दिला आहे. त्यांच्या मते गूढवादी कवितेच्या बऱ्याच मोठ्या भागाचा मूलभूत रस अद्भुत हा असतो. गूढवादी कवितेची त्यांची व्याख्या पुढीलप्रमाणें

आहे—' जीव, जगत् व ईश्वर या मूलतत्त्वांतील सर्व अगर कांहीं तत्त्वांविषयीं ज्ञान, भावनात्मक अनुभव व मनोरचना यांना अनुसरून जी श्रद्धा बनते. तिला गूढवाद असें म्हणतात; आणि अशी श्रद्धा, भावना व कल्पना हे काव्यगुण घेऊन ज्या छंदोमय रचनेंत प्रगट होते तिला गूढवादी कविता असें म्हणतात. ' म्हणून त्यांच्या डोळ्यांसमोर इतर दोन विषयांवरोंवरच ईश्वरभक्ति हाहि विषय असावा व गूढवादी काव्यांतील भक्तीचा अन्तर्भाव ते अद्भुतांत करीत असावे असें दिसतें, असो. वर दर्शविल्याप्रमाणें मराठींतील अनेक टीकाकारांचा भक्तीला विरोध आहे. अशाच स्वरूपाचा प्रकट आणि अप्रकट विरोध भक्तीच्या रसत्वाला कारणीभूत झालेला आहे. त्या सर्वांचीं नांवें येथें देण्याचें प्रयोजन नाहीं.

आतां भक्तीला अनुकूलत्व कोणाचें व तें कोणत्या कारणांसाठीं तेंहि पाहूं.

निकष ५ मध्यें भक्तिरसाचा अस्पष्ट व ओझरता उल्लेख मामह व दण्डी यांच्या प्रयोलेकारांत कसा झाला हें पृष्ठ २२१ वर दाखविलेंच आहे. तो भक्तीच्या अनुकूलतेचा संस्कृत साहित्यांतील मुग्ध उगम आहे.

पण संस्कृतांत भक्तिरसाचे प्रमुख पुरस्कर्ते मार्गें सांगितल्याप्रमाणें रूपगोस्वामी व मधुसूदनसरस्वती हेच आहेत. भक्तीला रसत्व देण्यावस्तुची त्यांची विचारसरणी मार्गें उल्लेखिली आहे. परमेश्वरविषयक रति हा भाव आहे किंवा तिचा शांतादि रसांत किंवा भावांत समावेश होतो, याविद्द या दोघांनीं पुढील प्रमाणें दिलीं आहेत. रूपगोस्वामीच्या ' भक्तिरसामृतसिन्धु ' या ग्रंथांतील विवेचनाचा अभिप्राय असा—भक्तीचे परा व अपरा असे दोन भाग आहेत. त्यांतील पहिला श्रेष्ठ व दुसरा कनिष्ठ. त्यांतील उत्तमा नावाच्या परा भक्तीचें स्वरूप इतकें उदात्त व उच्च कल्पिलें आहे कीं, तेथें भक्ति हा साधा भाव आहे असें म्हणण्याचें धाडस कोणीं करूंच नये. (पूर्वभाग १, लहरी ११, १२, १३). पूर्वमीमांसाशास्त्रांतील कर्म किंवा उत्तरमीमांसेंतील ज्ञान किंवा वैराग्य, सांख्य, योग इत्यादि साधनांच्या पलीकडे असणारे कृष्णानुशीलन म्हणजे उत्तम भक्ति. ती साधनावर्येंतील भक्ति नव्हे. ती सर्व क्लेश नाहींसि करणारी व शुभद आहे. इतकेंच नव्हे, तर तिच्यापुढें मोक्षाहि धिटा पडतो. (मोक्षलघुताकृत् ।). शान्तरसाचा स्यायिभाव जो ब्रह्मानन्द, किंवा तत्त्वज्ञान किंवा आत्मानन्द त्याच्यापेक्षा सहस्रपट मोठें भक्तिसुख आहे. (ल. १९). या सुखाचा अनुभव घेतल्यावर भक्तांना मोक्षाची इच्छाच होणार नाहीं. (एषां मोक्षाय भक्तानां न कदाऽपि स्पृहा भवेत् । लहरी २-१३). म्हणूनच पश्चिमविभागांत शान्तरस हा भक्तीचा एक प्रकार त्यानें कल्पिला आहे.

मधुसूदनसरस्वतीच्या भगवद्भक्तिरसायनांतील विवेचनाचा आशय असाच आहे. भक्तियोग हा स्वतंत्र पुरुषार्थ असून तो नवरसमिश्रित आहे. सामान्य चित्तवृत्तींहून भिन्न व केवळ भगवदाश्रय असे जे विभाव्यादि त्यांनीं भक्तिरस स्वतंत्र तऱ्हेनें व्यक्त होतो. त्याचा शान्तरसांत अन्तर्भाव होत नाही, म्हणून भक्ति हा दहावा रस मानावा. (दशमीमेति रसतां सनकादेरिवाधिकाम् । भ. र. २-७४). देवादिविषयक रति हा भाव आहे, स्थायिभाव नव्हे; हें शास्त्रकाराचें म्हणणें कदाचित् सामान्य देवांमदल असेल. ते देव जीवरूप असतील व त्यांचे ठायीं (मायोपार्थीमुळे) परानन्द उदित झाला नसेल. पण परानन्दरूप जो परमात्मा त्याला उद्बुद्ध वरील विधान असणें शक्य नाही. (देवान्तरेषु जीवत्वात् परानन्दाप्रकाशनात् । तद्योग्यं, परमानन्दरूपे न परमात्मनि । २. ७५-७६). कान्तादिविषयक स्तीमर्ष्ये अपूर्ण सुख असल्यानें व शोकनोवमयादि भाव सुख-विरोधी असल्यानें इतर नवरस परिपूर्ण नव्हेत. या क्षुद्र रसापेक्षा भगवद्भक्ति ही रसोत्तापेक्षा सूर्य जितका श्रेष्ठ असतो तितकी श्रेष्ठ आहे (२-७८), या गोष्टीचा प्रत्यक्ष अनुभव येत असून, भक्तीच्या रसाचा अपलाप करणारा तू (प्रतिपक्षी) शुद्ध दगड असला पाहिजेस ! (इहानुभनसिद्धेऽपि सहस्रगुणितो रसः । जडेनेव त्वया कस्मादकस्मादपलप्यते ॥ २-८०).

भक्तिरसाचें शास्त्रीय विवेचन करणारे हे दोघेच साहित्यशास्त्रकार. या-व्यतिरिक्त इतर काहीं ठिकाणीं भक्तीचा रसमालिकेंत नुसता उल्लेखच केलेला आढळतो. बलदेवविद्याभूषणाच्या 'साहित्यकौमुदी'वरील कृष्णानदिनी टीकेत बारा रसाची सख्या दिली असून तिच्यात भक्तीचा रस म्हणून स्वतंत्र अंतर्भाव आहे. (सप्रेम भक्तिरिति ते व्याधिका दश स्युः ।). भागवतपुराणाच्या धीघरी टीकेतहि पुढील श्लोक आढळतो. त्यातहि भक्तीचा स्वतंत्र उल्लेख आहे.

‘रौद्राद्भुतौ च शृंगारो हास्यं धीरो दया तथा ।

भयानकश्च वीमत्सः शान्तः सप्रेमभक्तिकः ॥’

जुन्या मराठीत वामनपंडितादि कवी भक्तिरसाचे पुरस्कर्ते आहेत हें मागे आपण पाहिलेंच आहे. स्वतःकवीचें काम भक्तिरस निर्माण करण्याचें होतें. त्याच्या शास्त्रीयत्वामदल चर्चा करून मराठांच्या रससंख्येत त्याला समाविष्ट करून घेणें या गोष्टीची त्यांना जरूर नव्हती, म्हणून या रस्य बादात ते पडले नाहीत. रामदासांनीं कवित्वात भक्तीला दिलेलें स्थान मागे येऊन गेलेलेंच आहे. (पृ. ५१-५२). अर्वाचीन विद्वानपैकीं पुढील ग्रंथकाराचा भक्तिरसास पाठिवा आहे—

रावजी मोडक यांनी 'साहित्यसार' नांवाचा एक ग्रंथ केला आहे. त्यांत त्यांनी भक्ति म्हणून अकरावा रस मानिला आहे. तसेच, 'रसमाधव' कार. रा. प्रधान, 'अलंकारमीमांसे'चे कर्ते रा. भागवत, 'अलंकारचंद्रिके'चे कर्ते रा. ग. म. गोरे इत्यादिकांनी भक्तिरसाला मान्यता दिली आहे. भक्तिरसाचा सप्रमाण आणि शास्त्रीय पुरस्कार मात्र प्रो. श्री. नी. चापेकर व प्रो. द. के. केळकर या दोघां आधुनिक विद्वानांनी फार चांगल्या प्रकारे केला आहे. प्रो. चापेकरांनी आपल्या 'रसविचार' नांवाच्या 'काव्यचर्चे'तील निबंधांत (१९२५) भक्तीला स्वतंत्र रस न मानणान्यांच्या आक्षेपांचे प्रथम निरसन केले आहे. त्यांचे मत प्राचीन रसव्यवस्था सर्वच वाद्यतांत प्रमाण मानावी असे नाही. मराठी भाषेत जर भक्तीचे ठळक स्वरूप दिसून येत असेल तर तेवढ्या वाङ्मयापुरता तो रस स्वतंत्र रस म्हणून मानणे विसंगत नाही. बरीलप्रमाणे मत प्रकट करूनहि ते भक्तीचा अंतर्भाव शांतांतच करतात असे दिसते. प्रो. चापेकराचे लिहिण्यांत 'तार्किक रेंखीबपणा' नसल्याने ते केवळ स्थूलदिग्दर्शनरूप झाले आहे.

प्रो. द. के. केळकर यांनी मात्र अधिक बलवान् कारणे देऊन आपले विवेचन जास्त सयुक्तिक केले आहे. 'काव्यालोचना'तील आपल्या 'रसचर्चा' प्रकरणांत त्यांनी भक्तिरसविरोधी प्रमाणांचे प्रथम खंडन केले आहे व भक्तिरसाला अनुकूल अशी आपली प्रमाणे नंतर दिली आहेत. त्यांचे मत मूलभूतता ही रसाची कसोटी नसून आस्वाद्यता ही खरी कसोटी आहे. 'मानवसंस्कृतीच्या विकासांत ज्या भावना संस्कारपरंपरेने दृढ झाल्या आहेत त्यांत ईश्वरविषयक भक्ति ही एक जोरदार भावना आहे. कोट्यवधि माणसे या भक्तीच्या आस्वादांत तल्लीन झालेली आढळतात.' भक्तीची भावना अत्यंत आस्वाद्य आहे. 'शृंगारादि इतर मनोविकार कल्पनेत घोळवीत वसण्यांत जसा आनंद उत्पन्न होतो तसा ईश्वरप्रेमाची भावना घोळवीत वसण्यांतहि होतो. यास्तव भक्तीची भावना रसपदवीस पात्र होय असे मानणे युक्त होय.' (काव्यालोचन, पृ. १०३). प्रो. रं. रा. देशपांडे भक्तिरसाला अनुकूल आहेत. ('ज्योत्स्ना' मासिक, नोव्हेंबर १९३६ व मार्च १९३७ अंक पहा).

प्रो. श्री. ना. वनहट्टी हे आपल्या 'मयूरकाव्यविवेचन' या ग्रंथांत भक्तीचा पुरस्कार पुढीलप्रमाणे करतात—'संतकवींच्या अपूर्व प्रभावामुळे महाराष्ट्रवाङ्मयांत भक्ति हाच सर्वांत नैसर्गिक व पट्टाभिपिक्त रस होऊन राहिला आहे. आमच्या जुन्या कवींनी भक्तिप्रेमाचा इतका सुकाल करून सोडला

आहे की, इतर रसच त्याच्यामुळे दीन व निस्तेज होऊन गेल्यासारखे भासतात. मराठी कवितेमध्ये भगवद्भक्तीचे स्थान इतके मोठे व महत्त्वाचे आहे की, भक्तीला रस न मानले तर मराठीतील उत्तमोत्तम कविता, बहुतेक नीरसत्वाच्या कोटीत ढकलावी लागेल. एकादे वेळेस शृंगार, हास्य इत्यादिकास वाजूस सारले तर चालेल, परंतु भक्तीला ढकलून देऊन मराठी साहित्यकारांचे, तरी निदान चालेल असे वाटत नाही.' (पृ. ३७०-३७१).

कै. श्री. पागारकर हे भक्ति हा स्वतंत्र रस मानावा, या मताचे कट्टे अभिमानी आहेत, तसेच डॉ. मा. गो. देशमुख यांनी आपल्या 'मराठीचे साहित्यशास्त्र' (१९४०) या ग्रंथात 'मराठीच्या साहित्यशास्त्रात भक्तीला कोणते स्थान द्यावे हे ठरविण्याच्या ज्यांचा अधिकार आहे त्या बहुसंख्य श्रेष्ठ मराठी कवींचे म्हणजे मान्य करावयाचे असल्यास सर्व रसांना व्यापून उरणाऱ्या भक्तीला स्वतंत्र 'रस'त्व देण्याशिवाय गत्यंतर नाही' असे भक्तीविषयी म्हटले आहे. परंतु बरील दोषांनीही भक्तीचे रसत्व शास्त्रीय रीत्या सिद्ध करण्याचा प्रयत्न मात्र केलेला नाही. प्रो. बनदूर्डींचा तो मुख्य विषय नव्हता व पागारकारांना शास्त्रीय विवेचनात शिरावयाचे नव्हते. पण रा. देशमुखाच्या 'मराठीच्या साहित्यशास्त्रा'त हे शास्त्रीय विवेचन यावयास पाहिजे होते.

असो, आता भक्तिरसाला असलेला पहिला मोठा आक्षेप विचारात घेऊन त्याच्या रसत्वसिद्धीला लागू. भक्तिरसाविषय संस्कृत साहित्यकारांचा व मराठीतील काही पंडितांचा मुख्य आक्षेप असा आहे की, भक्तीची भावना ही स्थायिभावस्वरूप नसून ती निव्वळ भावस्वरूपाची आहे. म्हणजे मानसशास्त्राच्या भाषेत त्यांना असे म्हणावयाचे आहे की, परमेश्वरावरील 'अनुरक्ति ही साधी भावना (Emotion) आहे. तिची स्थिरवृत्ति (Sentiment) थनू शकत नाही.' भक्तीची भावना धृतिमूर्तीसारख्या न्यभिचारी भावांतच अंतर्भूत करावी असे, अभिनवगुप्ताने सूचविले आहे व सर्वांनी त्याला मान्यता दिली आहे. म्हणजे संस्कृत साहित्यशास्त्राला भक्तीची भावना ही साधित म्हणजे Derived आहे असेंहि म्हणावयाचे आहे. साधित भावनेच्या स्थिरवृत्ती बनत नाहीत हे आपण मार्गे निरूप २ मध्ये पाहिलेच आहे.

भक्ति या भावनेचे स्वरूप या शास्त्रकारांनी नीट लक्षात न घेतल्यामुळे किंवा भक्ति ही एक अत्यंत आस्वाद्य भावना आहे अशी प्रतीति आणून देईल असे भक्त्युक्त वाङ्मय त्यांच्या वाचनात आले नसल्यामुळे किंवा पूर्वपरंपरा

रक्षण करण्याच्या त्यांच्या तत्परतेमुळे त्यांचे मक्तीकडे दुर्लक्ष झाले असावे असे नम्रपणाने सुचवावेसे वाटते.

मानसशास्त्राप्रमाणे एकाद्या भावनेची स्थिरवृत्ति बनते हें दाखविण्यास पुढील गोष्टी सिद्ध कराव्या लागतात—

१—ती भावना प्राथमिक (Primary) किंवा संमिश्र स्वरूपाची (Blended) पाहिजे. २—ती साधित (Derived) असून चालावयाचे नाही. ३—ती एका विषयावर केंद्रित व्हावी लागते. ४—विषयावर ती केंद्रित झाल्यावर त्या विषयाच्या सतत दर्शनाने, चिंतनाने, मननाने, ध्यानाने ती उत्तरोत्तर अधिक दृढावत जावी लागते, व तिच्याभोवती प्रसंगानुसार इतर अनेक दुय्यम भावना गोळा व्हाव्या लागतात. ५—मात्र विरोधी भावनांमुळे ती खचता कामा नये किंवा सजातीयविजातीय भावनांनी ती झांकून जाता कामा नये. ६—गृहणजेच त्या भावनेने मनांत कायमचे घर केले पाहिजे, तिच्यामुळे व्यक्तीची विशिष्ट मनो-रचना (An organized system of dispositions) तयार व्हावयास पाहिजे. ७—त्या भावनेचा विषय प्रत्यक्ष समोर नसला तरी ती सदोदित मुक्त अवस्थेत मनांत बास करित राहिली पाहिजे, व विषय गोचर झाला की जागृत झाली पाहिजे. ८—त्या भावनेची स्थिरवृत्ति बनत असता बुद्धि, विवेक, निश्चय इत्यादिकांचा यथावसर उपयोग झाला पाहिजे. ९—त्या भावनेपासून बनणारी स्थिरवृत्ति फारच प्रबल असेल तर त्या स्थिरवृत्तीने आपले प्रभुत्व इतर स्थिर-वृत्तींवरहि स्थापिले पाहिजे.

एकाद्या भावनेची स्थिरवृत्ति (Sentiment) बनावयाची असली तर त्या मूळ भावनेच्या गुणाच्या बरील कसोट्या आहेत. Sentiment गृहणजेच स्थायिभाव, हें आपण मागे निकष २ मध्ये पाहिलेलेच आहे. गृहणून मानस-शास्त्र व साहित्यशास्त्र या दोहोंच्याहि कसोट्या मक्तीच्या भावनेला लावून पाहूं. साहित्यशास्त्राच्या कसोट्या मागील निकष ५ मध्ये आपण ठरविल्या आहेतच.

प्रथम मक्तीच्या भावनेचे स्वरूप पाहिले पाहिजे. भक्तिशास्त्रावरील प्रसिद्ध सूत्रग्रंथ दोन आहेत—१ शांडिल्यसूत्रे, व २ नारदीय भक्तिसूत्रे. त्या दोन्ही ग्रंथांत मक्तीचे स्वरूप—‘सा परानुरक्तिः ईश्वरे ।’ (शां. सू. १.२), व ‘सा तु अस्मिन् परमप्रेमरूपा ।’ (ना. भ. सू. १. २) असे वर्णिले आहे. याचा अर्थ ‘भक्ति गृहणजे परमेश्वराचे ठायी असलेली मक्ताची दृढ अनुरक्ति किंवा उत्कट

प्रेम' असा आहे. परमेश्वरावरील दृढ अनुराग किंवा प्रेम ही भावना संमिश्र व मानवी मनाच्या सांस्कृतिक विकासावस्थेतील असल्याने तिच्या अगदी प्राथमिक षट्फांची थोडी ओळख करून घ्यावयास हवी.

प्रचलित निसर्गाच्या विविध आविष्कारांतून देवाची कल्पना उदय पावली ही गोष्ट प्रसिद्ध आहे. मानववंशाचा उपलब्ध असा प्राचीन इतिहास म्हणजे आमचे वेदच. त्यामध्ये देवतांचा प्राथमिक उगम असून पर्जन्य, जल, प्रभात, वायु, अग्नि, वादळे इत्यादि निसर्गाच्या रूपांना इंद्र, वरुण, उषा, पवमान, अग्नि, रुद्र इत्यादि देवतानावे देण्यांत आली, व भक्त त्यांना वंदन करून त्याची प्रार्थना करू लागला. निसर्गाच्या बरील दुर्दमनीय शक्तीपुढे उभ्या असलेल्या भक्ताच्या मनांत भक्ति प्रथम प्रादुर्भूत झाली ती भीतीच्या रूपाने. मग हिच्या जोडीला आत्महीनता (Negative self-feeling) किंवा शरणागति (Submission) इत्यादि भावना आल्या. रुद्रदेवतेची प्रार्थना करणारा भक्त तिला प्रथम हेंच विनवितो की, 'हे रुद्र ! तूं मला, माझ्या मुलावाळाना, माझ्या गाईघोड्यांना मारूं नको.' (मा नस्तोके तनये मा न आयी मा नो गोषु मा नो अश्वेषु शीरधः । घीरान् मा नो रुद्र भामितो वधीर्हविष्मन्तः सदमिन् त्वा हवामहे । ऋ. १. ११४-८). तसेंच इंद्र, वरुण प्रजापति व इतर देव यांना याच प्रकारची प्रार्थना करण्यांत आली आहे. (मा नो वधीरिंद्र मा । ऋ. १. १०४-८), (मा नो हिंसी-ब्जनिता यः पृथिव्या यो वा । ऋ. १०-१२१-९). भीतीबरोबर पुढे जीवित-रक्षणासाठी धनधान्यादि संपदेचा लोभहि उत्पन्न झाला; व 'इंद्रा, तू आमच्याकडे उज्ज्वल संपदा घेऊन ये. उपे, तूं कल्याणकारक वस्तुसहित ये' (उपो भद्रेभिरागहि । ऋ. १-४९-१) अशा तऱ्हेची प्रार्थना सुरू झाली. वंशविस्तार व्हावा, म्हणून वीरसन्तति मागण्यात आली. (सृष्टु वदेम विदधे सुवीराः । ऋ. २-१-१६). देवता या भय माहीत करणाऱ्या व कल्याणप्रद वस्तु देणाऱ्या आहेत, असे ज्ञात्यानंतर त्याच्याबद्दल भयाच्या भावनेची जागा आदराने घेतली. देवतांचा संबध जसा जसा अधिक निकट व जिळ्याच्याचा येऊं लागला तशी तशी प्रेमाची भावना उदित होऊ लागली. पुढील विकासावस्थेत मानवी मनाच्या बाढीबरोबर ईश्वराची कल्पनाहि अधिक उन्नत होऊं लागली. ईश्वराची भयप्रदता कमी होऊन तो न्यायी, दयाळू, सर्वज्ञ, सर्वशक्तिमान् व सुंदर आहे, अशी मक्ताची भावना झाली. तसेंच केवळ ऐहिक जीवनाला त्याचा उपयोग न होता पारलौकिक जीवनालाहि त्याचे साहाय्य होते; दिसते ते स्थूलरूप त्याचे नव्हे, त्याला शोधून काढला पाहिजे,

तोच सर्वत्र भरला आहे, स्थिरचर जगत् हा त्याचा रूपाविष्कार आहे, तो मीच आहे, संहि तोच आहेस, इत्यादि उदात्त कल्पना मानवी मनांतून निघून परमेश्वराच्याबद्दलची भावना कमालीची उदात्त झाली.

याप्रमाणे प्रथम सगुण, स्वरूप व साकार देवाच्या कल्पनेपासून सुखात करून निर्गुण, निराकार व सर्वान्तर्यामी वास करणाऱ्या ब्रह्मापर्यंतची मजल मानवी मनाने आक्रमिली. पैकीं निर्गुणब्रह्माचा विचार भक्तिभावनेत येत नाही, याला शानमार्ग म्हणतात. सगुण परमेश्वरच भक्तीमध्ये अभिप्रेत आहे. हाच तो भक्तिमार्ग. भावनाद्वारे परमेश्वराच्या सगुण रूपाचे आकलन करावयाचे हाच मुळीं भक्तीचा पाया आहे. पण आमच्या महाराष्ट्र संतकर्वांनी आपल्या अमोघ वाणीने व आपल्या एंकीकरणकौशल्याने परमेश्वराची सगुण व निर्गुण रूपे इतकी बेमालुम मिसळून दिली आहेत कीं इंद्रधनुष्यांतील रंगांप्रमाणे त्यांपैकी एक रूप कोठे संपते व दुसरे कोठे सुरू होतं हें ध्यानांतच येत नाही. यालाच संत 'मुक्तीवरील भक्ति' म्हणतात.

असो. निदान सगुण भक्तीच्या भावनेत पुढील प्राथमिक भावनांचे संमिश्रण झालेले दिसले—१ भय (Fear), २ आत्महीनता किंवा शरणागति (Submission), व ३ जिज्ञासा (Curiosity). यापुढे प्रतीकपूजा सुरू होऊन, रामकृष्णादि अवतारांच्या कल्पनेची जोड तिला मिळाल्यानंतर भक्तीच्या खऱ्या जिव्हाळ्याला आरंभ झाला. येथपासूनच मानवी भावनांना खरे आवाहन पोहोचू लागले.

ऋग्वेदांत वर्णिलेल्या निसर्गशक्तीच्या प्रतीकरूप देवता मार्गे पडून रामकृष्णादि अवतारांना पुढे प्राधान्य आले. कारण त्यांचे मानवी व्यवहार भक्ताच्या मनाला जवळ होते. या अवतारी पुरुषांना मातापिता, बन्धुभगिनी, पत्नीकान्ता, मुलेंयाळें, राज्यवैभव, सुखदुःखे इत्यादि दरोवस्त गोष्टी असल्याने देव भक्ताच्या भावनात्मक अनुभवाला अगदी निकट येऊन मिडला. अशा देवावर भक्ताच्या मानुषतासुलभ सर्व भावना जडल्या, व ईश्वर हा त्याच्या घरीदारी नांदू लागला. गोपालकृष्ण, विठ्ठलखुमाबाई हीं भक्ताच्या घराचीं वनलीं, व मग कौटुंबिक प्रेमाचीं पुढे भक्तिभावनेवर बसून तिला विलक्षण आस्वाद्यता आली. देवाचे व भक्ताचे नाते पुढीलप्रमाणे झाले—

‘विठ्ठल आमुचा निजांचा । सज्जन सोयरा जिवाचा ॥

माय, बाप, चुलता, बंधु । अवघा तुजशी संबंधु ।

उभय कुळीं साक्ष । तूंचि माझा मातुळपक्ष ॥

समर्पिली काया । तुका म्हणे पंढरीराया ॥’ (यंदेप्रत, अ. १९०४)

‘विठाई माडली’, ‘पांढुरंगे’ अशी तुकोबांनीं कळवळ्यानें मारलेली हांक आज अडीचशें वर्षेपर्यंत महाराष्ट्राच्या कडेकपारांतून निनादत आहे !!

विठ्ठलाची मूर्ति दगडाची राहिली नाहीं. भक्ताच्या उत्कट प्रेमाच्या आंचीनें तो दगड वितळला व भक्ताच्या मनाच्या मुर्तीत एक ‘सावळें’, ‘गोजिरें’ व सुंदर रूप तयार होऊन तें त्याच्याशीं झोळ्यां लागलें. यशोदेच्या मिथानें भक्त देवाला वत्स कल्पूं लागला, राधेच्या मिथानें त्याला नवयौवनसंपन्न व वैभवशाली तरुण पुरुष कल्पूं लागला, पेंचाच्या मिथानें देवाला आपला सोंगडी मानूं लागला, व ग्रधुक्त, सांव इत्यादि पुत्रांच्या तर्फें तो देवाचे ठिकाणीं पितृत्व व मातृत्वहि कल्पूं लागला. पण हें सर्व करीत असतां तो परमेश्वराचें मूळ माहात्म्य क्षणभरहि विसरला नाहीं. केवळ सौलभ्यासाठीं व मनाला आकलनसौकर्य लाभवें म्हणून वत्स, कान्ता, पिता, माता, बंधु, राजा, स्वामी इत्यादि नित्य परिचयाचीं नाती त्यानें पत्करलीं. पण या नात्यांमुळे उत्पन्न होणाऱ्या भावनांना खरा जिद्दाळा व उत्कटता उपन्न होत होती ती केवळ परमेश्वरमाहात्म्यज्ञानानेंच. नारदभक्तिसूत्रांत ही गोष्ट स्वच्छच सांगितली आहे: (तत्रापि न माहात्म्यज्ञानविस्मृत्यपवादः । ना. भ. सू. २-२). या जाणिवेमुळेच परमेश्वरानुरक्तीच्या भावनेंत उदात्ततेची व अद्भुततेची भर पडली. आपण पवित्र, उंच आणि उन्नत होत आहोंत असें जें भक्तांना वाटतें तें या माहात्म्याच्या जाणिवेमुळेच. तुकाराम विठ्ठलाला ‘आई’ म्हणून हाक मारतात त्या वेळीं व्यवहारांतील एक प्रेमळ पण दुवळी स्त्रीव्यक्ति त्यांचे डोळ्यांपुढें उभी राहत नसून निखिल भुवनांवर प्रेमाची पांखर घालणारी परमेश्वराची अगाध, सर्वशक्तिमती व अनंत कृपालुता त्यांना दिसूं आणि जाणवूं लागते !

असो, भक्तिभावनेंत येणाऱ्या प्राथमिक भावनेच्या जोडीला सर्व सांसारिक नातीं जोडलीं गेल्यानें तिला व्यापक प्रेमरूप आलें, व त्यांत वात्सल्य, बन्धुप्रेम, क्वचित् शृंगार, आदर वगैरे भावनांची भर पडली. त्यांतच उदात्तता (Sublimity) येऊन मिसळली. म्हणून परमेश्वरानुरागाची भावना फारच संमिश्र आहे. तिला मानसशास्त्रपरिभाषेत सर्व आपलेपणाच्या नात्यांनीं बनलेली एक अप्रयस्कृत अभि-
मुखता म्हणजे Attitude of undifferentiated attachment असें म्हणावें लागेल. ईश्वर हा सर्व सर्णीत मुद्दन राहिला असल्यानें निखिल मानव्यावरण बन्धुतेची भावनाहि भक्तीमर्प्ये आहे. किंवा सर्वच प्राणी देवरूप मानण्यांत येतात, (जें जें भेटे भूत । तें तें मानिजे भगवंत । अचघे देखे जन ब्रह्मरूप ।

म. वे. ३८). भक्तीच्या संमिश्र व अपृथक्कृत भावनेत पुढील प्राथमिक भावना समाविष्ट आहेत असें दिसून येईल—१ मय, २ शरणागति, ३ दैन्य, अगतिकत्व, ४ जिज्ञासा, ५ विस्मय, ६ उदात्तता, ७ संवर्णितता, व ८ सहानुभूति. या सर्व भावनांमध्ये वर सांगितल्याप्रमाणे सर्व सांसारिक नात्यांच्या भावनांची भर पडली की, भक्तिभावनेचे एक अति गोड असें आस्वाद्य रसायन बनते. देवावरील भक्तीला प्रेम किंवा अनुरक्ति म्हणतांना तसें म्हणणाऱ्याच्या मनांत तिचे वरील संमिश्र रूप असते.

‘एकादा असामान्य व अदृष्टपूर्व गुण एकाद्या व्यक्तीमध्ये आपल्या नजरेस आला तर प्रथम आपल्याला विस्मय (Wonder) वाटतो. या असामान्य गुणांत कांहीं भयप्रदता असेल तर विस्मयाचे पर्यवसान भयांत होईल. पण त्या अदृष्टपूर्व गुणांत, विशाल ज्ञान, समुद्यम किंवा असेच मानव्याला उपकारक मोठे गुण आहेत असें दिसले तर त्या विस्मयाचे रूपांतर आदरांत (Veneration) होतें, याच्या जोडीला प्रेम असेल तर असल्या आदरालाच भक्ति (Devotion) म्हणतात’ असें भक्तीचे स्वरूप स्पिनोझाने स्पष्ट केले आहे. (Ethica 111. prop. 52. Note). स्पिनोझा सगुण ईश्वरकल्पनेच्या विरुद्ध होता, त्याचे हे विवेचन मानव-भक्तीबद्दलच आहे हे ध्यानांत ठेवावे. भक्तीची भावना इतकी संमिश्र (Blended) असण्याचे कारण ती भावना ज्या विषयाने उद्दीपित होते तो विषय म्हणजे परमेश्वर तितकाच संमिश्र स्वरूपाचा आहे. जसे प्रेरक (Stimulus) तशी त्याची प्रतिक्रिया (Response), मानसशास्त्रीय परिभाषा वापरून भक्तीचे स्वरूप इंग्रजीत पुढीलप्रमाणे सांगता येईल—

‘Devotion (भक्ति) is a complex emotional experience. It is not literally formed by separate excitements. It is a complex reaction of the mind of the devotee to a complex of sensory impressions produced by either the sight of the image of God or by a mere thought of Him.’ पिवळा, हिरवा किंवा तांबडा या मूळ रंगांच्या पृथक् दर्शनाने डोळ्यांना व मनाला कांहींएक प्रतीति येते. ती एकेरी असते. पण नारिंगी, कुसुंबी, गुलाबी असे संमिश्र वर्ण पाहून मनाला येणारी प्रतीति संमिश्र स्वरूपाचीच असणार. तीच गोष्ट भक्तीची आहे.

आतांपर्यंत भक्तिभावनेचे व ती ज्यामुळे उद्दीपित होते व ज्यावर केंद्रित होते त्या परमेश्वराचे स्वरूप थोडक्यांत सांगितले. त्यावरून ती—१ अनेक प्राथमिक भावनांची मिळून झालेली एक संमिश्र (Blended) भावना आहे हे

सिद्ध झालें, तरीच, २ ती साधित (Derived) नाहीं हें आपोआपच ठरलें. म्हणजे मानसशालाप्रमाणें भावनेची स्थिरवृत्ति (Sentiment) वनावयास लागणाऱ्या पहिल्या दोन कसोट्या मक्तीला लागल्या. आतां पुढील कसोट्या लावून पाहावयाच्या.

३. ही परमेश्वरानुरक्तीची भावना प्रथम प्रथम परमेश्वराच्या मूर्तीवर केंद्रित होते, व नंतर परमेश्वराची एक मनोमय प्रतिमा मक्त तयार करतो; व ती त्याच्या अनुरागाची प्रेरक बनते. देवावर याप्रमाणें प्रेम जडून तें कसे विकसत जातें याचें उत्तम उदाहरण संतश्रेष्ठ तुकोबाराबाबांचें आहे. म्हणून त्या महात्म्याच्याच शब्दात मक्तीची स्थायिभावापर्यंत मजल कशी जाते तें पाहूं. तुकोबा विठ्ठलाचें वर्णन करतात—

‘ सुंदर तें ध्यान उभें विठेवरी । कर कटावरी ठेवूनियां ॥

तुळसीहार गळां कासे पीतांबर । आवडे निरंतर हेंचि ध्यान ॥ ’

(म. वे. २०२)

४. विठ्ठलाच्या अशा सुंदर ध्यानावर केंद्रित झालेली तुकारामाची प्रेम-भावना सतत चिंतन, ध्यान, मनन, कल्याण इत्यादि मनोव्यापारांनीं कशी पक्की होत जाते हें पुढील त्याच्याच वचनावरून ध्यानांत येईल—

‘ विठ्ठल गीर्ती विठ्ठल चित्तीं । विठ्ठल विश्रांति भोग जया ॥

विठ्ठल आसनीं, विठ्ठल शयनीं । विठ्ठल भोजनीं प्रासोप्रासीं ॥

विठ्ठल जागृतीं, स्वप्नसुषुप्तीं । आन दुजे नेणती विठ्ठलेवीण ॥

तुका म्हणे तेंही विठ्ठलचि झाले । संकल्प मुराले दुजेपणें ॥ ’

(यदे १९०७)

भक्ताना लागलेला हा देवाचा ध्यास नारदभक्तिसूत्रांत तर फार स्पष्टपणें वर्णिला आहे. ‘ मक्त आपल्या हातून घडणारीं सर्व कर्मे सारखीं परमेश्वराला अर्पण करीत असतात व कांहीं अडथळा येऊन देवाचें विस्मरण झालेंच तर परम व्याकुळ होतात. ’ (तदर्पिताखिलाचारता, तद्विस्मरणे परमव्याकुलतेति । ना. भ. सू. १९).

अशा तऱ्हेनें अनुरक्तीची स्थिरवृत्ति (Sentiment) बनली कीं तिच्या मोंवतीं अनेक दुय्यम भावना (Derived, Primary किंवा Blended) जन्म लागतात. यामुळें भाक्तिरसाचा सरा परिपोष होतो. ही भावनांची भर अशी पडते—

१. परमेश्वरदर्शनाची उत्सुकता - तळमळ - करुणेची छटा—
 ' येईं गे विठूले विश्वजीवनकले । सुंदर घननीळे पांडुरंगे ॥
 येईं गे विठूले करुणाकळोळे । जीव कळवळे भेटावया ॥
 न लगती गोड आणीक उत्तरे । तुझे प्रेम झुरे भेटावया ॥
 वाटुली पाहतां सिणले होळुले । दाविशी पाउलें कै वो डोळां ॥ '

(यंदे १९४२ व २०६९)

२. भेटीमुळें, कीर्तनामुळें वाटणारा आनंद - समाधान—
 ' सदा नामघोष करुं हरिकथा । तेणें सदा चित्ता समाधान ॥
 सर्व सुख ह्यालों सर्व अलंकार । आनंदें निर्भर डुहृतसे ॥ '

३, ४. परमेश्वराच्या भक्तावढल प्रेम व अमक्तावढल द्वेष-तिटकारा—
 ' जे गाती अखंड विठूलाचें गीत । त्यांचे पायीं चित्त ठेवीन मी ॥
 जयांसी आवडे विठूलाचें नाम । ते माझे परम प्राणसखे ॥

... ..

• तुका म्हणे रज होईन चरणींचा । म्हणविती त्यांच्या हरिचे दास ॥'
 (म. वे. ५३३)

' म्हणे विठ्ठल ब्रह्म नव्हे । त्याचे धोल नाडकावे ॥
 मग तो हो कां फोणी एक । आदि करेनि ब्रह्मादिक ॥ ' (म. वे. २२८)
 ' तुका म्हणे ऐक अरे भाग्यहीना । कांरे रामराणा विसरसी ॥ ' (म. वे.)
 ' तुका म्हणे त्यांच्या थुंका तोंडावरी । जातो यमपुरी भोगावया ॥ '

(म. वे. ४५७)

५. चित्तविशेषामुळें मनाला वाटणारा विषाद—
 ' निश्चितीनें होतों करुनियां सेवा । कां जी मन देवा उद्देगिलें ॥
 अनंत उठती चित्ताचे तरंग । करावा हा त्याग वाटतसे ॥ '

(म. वे. ६२४)

६. दैन्य—

' इंद्रियांचीं दीनें । आम्ही केलों नारायणें ॥
 म्हणऊनी ऐसें सोसीं । काय सांगों कोणापाशीं ॥
 नाहीं अंगीं बळ । त्याग करिसी सकळ ॥
 तुका म्हणे मोठें । प्रारब्ध होतें खोटें ॥ '

(म. वे. ३९)

७. चिंता-व्याधि—

‘आतां काय खावें ? कोणीकडे जावें ? गांवांत रहावे कोण्या वळें ?
 मल्या लोकांपासीं सांगितली मात । केला माझा घात दुर्बळाचा ।
 तुका म्हणे याचा संग नव्हे मला । शोधीत विठ्ठला जाऊं आतां ॥’
 (म. वे. ४०)

८. भय—

‘भय वाटे परी । न सुटे हा संसार ।’ (यदे १९९२)
 ‘पांडुरंगा आतां ऐका हे विनंती । बहु माझे चिंतीं भय वाटे ॥
 तुका म्हणे मज वाटते उदास । काय करूं यास पांडुरंगा ?’ (४२)।

९. निर्वेद-ग्लानि-श्रम—

‘न पाहे माघारें आतां परतौनी । संसारापासूनि विठला जीव ॥’
 (२०२७)
 ‘संसारतापें तापलों मी देवा । करितां या सेवा कुटुंबाची ॥
 बहुतां जन्मींचा झालों भारवाही । सुटिजे हे नाहीं बर्म ठावें ॥’
 (१९९०)
 ‘जेथें जातों तेथें पडतो मतोळा । न देखिजे डोळां लाभ कांहीं ॥
 कपाळींची रेखा असती उत्तम । तरी कां हा श्रम पावतों मी ॥’ (२०२९)
 ‘सिणलों दातारा करितां येरझारा । आतां सोडवीं संसारापासोनियां ॥’
 (२०२९)

१०, ११, १२. गर्व—आत्मसामर्थ्याची उत्कट जाणीव—

‘जोंवरि तोंवरि जंबुक करि गर्जना । जंब त्या पंचानना देखिलें नाहीं ॥
 तोंवरि तोंवरि माळामुद्रांचीं भूषणें । जंब तुक्याचे दर्शन झालें नाहीं ॥’
 (म. वे. ४३८)
 ‘मऊ मेणाहूनी आम्ही विष्णुदास । कठिण वज्रास भेदूं ऐसे ॥’
 (म. वे. १९८)

१३. व्रीडा—परकृत स्तुतीमुळें किंवा आपल्या असानानें वाटणारी लाज—

‘लाज वाटे मज मानिवी हे लोक । हें तों नाहीं एक माझे अंगी ॥’
 (म. वे. ४८)

‘सन्त मानितील मज । तेणें चाटतसे लाज ॥’ (म. वे. ४६)

‘चुकलिया काम मागतां मुशारा । लाज फजितखोरा नाहीं मज ॥
तुका म्हणे मज पाहिजे दंडिलें । पुढें हें घडलें न पाहिजे ॥’

(म. वे. ५७१)

१४. जिज्ञासा (Curiosity).—

‘पञ्चामिसाधन करूं धूम्रपान । काय तीर्थाटन करूं सांग ॥

सांग कोणे देशीं आहे तुझें गांव । घेऊनियां धांव येऊं तेथें ॥’

(म. वे. २६)

‘कोणे गांवीं आहे सांगा हा विठ्ठल । जरी ठावा असेल तुम्हां कोणा ॥’

(म. वे. २०१)

आतां परमेश्वरानुरक्तीच्या संमिश्र भावनेत आपलेपणाचीं सर्व नातीं कशीं समाविष्ट झालीं आहेत तें दाखवितों. आपला जगार्शी असलेला प्रेमसंबंध पुढील नात्यांनीं व्यक्त होतो—

अत्यन्त जवळचीं नातीं—माता, पिता, पत्नी, अपत्य, धंधु, भगिनी, जिवलग स्नेही इत्यादि व्यक्तींशीं असलेलीं. दूरचीं—सोयरेधायेरे, इष्टमित्र, सज्जन, दास, स्वामी, राजा, दाता, शास्ता, गुणी, पात्य, इत्यादि व्यक्तींशीं असलेलीं. भक्तिरसांत या सर्व नात्यांच्या एकीकरणानें व त्यामागे उदात्ततेची पार्श्वभूमि उभी करून परमेश्वरभक्ति आळविली आहे. आणि त्यामुळेच सर्व नवरसांना छटाहूपानें भक्तिरसांत वाढ मिळाला आहे. याचसाठीं भक्ति हा एक रस तर आहेच, पण इतर रसांना आपल्या पोटांत रिचवून पुन्हां वर दहा अंगुळें तो उरला आहे ! अर्थात् क्रोध, लुगुप्सा, मय इत्यादि भावनांचा विषय अगरदी फचित् देव व बहुधा अमक्त किंवा मक्तीच्या मार्गांत आढ येणाऱ्या वस्तूच असतात. इतर भावांचा विषय मात्र देवच आहे.

१. भक्त देवार्शी पुढील नातीं जोडतात—

‘विठ्ठल आमुचा निजांचा । सज्जन सोयरा जिवाचा ॥’

(पं. १९०४)

‘आम्हां इष्टमित्र सज्जनसोयरे । नाहीं या दुसरें देवावीण ॥’

(म. वे. ६२)

पंढरी हें तुकारामाचें माहेर शालें आहे. आणि त्याचा ध्यास त्याला लागला आहे. तो म्हणतो—

‘कोणा मुखें ऐशी ऐकेन मी मात । चाल पंढरीनाथ बोलावितो ॥

मग मी न धरीं आस मागील बोभाट । वेगीं धरिन वाट माहेराची ॥’

तुकारामाच्या कात्याच्या अभंगांत भक्तानें देवाशीं स्नेहाचें नातें जोडलेलें व्याढलें. वाकड्या, बोवड्या, पेंद्या इत्यादि कृष्णाचे सोंगडी कृष्णाशीं बरोबरीच्या नात्यानें वागतात. इतकेंच नव्हे, तर कृष्णाशीं त्यांचा रागसुखाहि चाललेला असतो:

संबंध सोंगडी आपापल्या कांबळ्या टाकून पुढें शिदोऱ्या सोडून जेवावयास बसले आहेत आणि कृष्णासंगें ‘हरूपें झेली कर, कवळ मुखी देती ते’ अशी मौज चालली आहे. तुकाराम म्हणतात त्याप्रमाणें यांत एक उच्च, एक नीच असा प्रकार देव कोणास जाणवूं देत नव्हते—

‘तुका म्हणे देवा । यहु आयडीचा हेवा ॥

कोणाचिया जीवा । घाटों नेदी विपम ॥’ (पंदे २२५)

यांतच परमेश्वराचें सलगीं केलें दोषदर्शन आलेलें आहे—

‘असाल तें तुम्ही असां । आम्ही सहसा निवडों ना ॥’

(पंदे १३२१)

‘तुझा संग पुरे संग पुरे । संगति पुरे विठोबा ॥’ (पंदे १३५१)

‘पांडुरंगे पहा खादलीसे रडी । तरी नामशेढी धरिली आम्हीं ॥

आतां संतांनीं करावी पंचाईत । कोण हा फजितखोर येथें ॥’

(पंदे १३८६)

काहीं ठिकाणीं देवाशीं भक्तानें धनकोकणकोचें नातें लाविलें आहे—

‘आमुचा तूं ऋणी ठारिंचाची देवा । मागावया ठेवा आलों दारा ॥

वैसलों धरणें कोंडोनिया द्वारीं । आंतुनि वाहेरी येवों नेदी ॥’

(१३८८)

विस्मयाची भावना पुढील अभंगांत दिसून येते—

‘अनंत ब्रह्मांडें उदरीं । हरि हा वाळक नंदा घरीं ॥

नवल केवढें केवढें । न कळे कान्होबाचें कोडें ॥

पृथ्वी जेणें तृप्त केली । त्या यशोदा भोजन घाली ॥

विश्वव्यापक कमळापती । त्यासी गौळणीं फडिये घेती ॥

तुका म्हणे नटधारी । भोग भोगून ब्रह्मचारी ॥ ११८ ॥’

‘चारी वेद व्याची कीर्ती वाग्याणिती । बांधवी तो हार्ती गौळणीच्या ॥’

(पंदे १८)

शांताची भावना खालील अमंगांत आढळते. तीमध्यें अभिनवगुप्तानें
 वांगितलेली शांतरसाची कल्पना आहे. पण तिचें पर्यवसान मात्र भक्तींत आहे—

‘आतां नव्हे गोढ कांहीं करितां संसार । आणीक संचार झाला माजी ॥
 ब्रह्मरसें गेलें भरुनियां अंग । अधील तो रंग पालटला ॥
 रसनेचिये रुची कंठीं नारायण । बैसोनियां मन निवविलें ॥
 तुका म्हणे आतां बैसलों ठाकर्णी । इच्छेची तें घणी पुरईल ॥’

(म. वे. १३४)

वत्सलता—

‘लीलाविग्रही तो लेववी, खाववी । यशोदा बैसवी मांडीवरी ॥
 मांडीवरी भार पुष्पाचियेपरी । बैसोनियां करी स्तनपान ॥
 हातें कुरवाळुनि मुखीं घाली घास । पुरे म्हणे तीस पोटा घालें ॥
 पोटा घालें मग देतसे ठेकर । भक्तीचें ते फार तुळशीदल ॥’

(यंदे १०)

‘देखलासी माती खातां । दावियानें बांधी माता ॥
 जाळी घेवनि कांबळी काठी । गाई वळी वेणू पाठी ॥
 मोठें भावार्थाचें बळ । देव जाला त्याचें वाळ ॥

तुका म्हणे भक्तीसाठीं । देव धांचे पाठोपाठी ॥’ (यंदे १२०)

बरील दोन अमंगांत देवाला वाळक करिपलें आहे, तर मागें मातृप्रेमाचें
 दिग्दर्शन करित असतां भक्त आपल्याला वाळक मानतो. भक्तीतील वत्सलता
 अशी द्विविध असते.

तुकारामाच्या गौळणी आणि विराण्या (विरहिण्या) यांमधून प्राधान्येंकरून
 शृंगार व मातृवात्सल्य, सख्य इत्यादि भावना प्रगट झालेल्या दिसतात. शृंगाराचे
 बाबतींत गौळणींना कृष्णावदल वाटलेलें पतिप्रेम व क्वचित् प्रसंगी त्याचेवदल
 वाटलेली छंदतेची भावनाहि व्यक्त केली आहे—

‘मुख डोळां पाहे । तैशीच ते उभी राहे ॥
 केल्यावीण नव्हे हाती । धरोनी आरती परती ॥
 न धरती मर्ती । कांहीं संकोच दाटणी ॥

तुका म्हणे देवे । ओस केल्या देहभावें ॥’ (यंदे १७७)

‘पडली भुली धांवते सैराट । छंद गोविंदाचा चोजविते वाट ॥’

(१६४)

‘ हरिने माझे हरिलें चित्त । भार वित्त विसरलें ॥

आतां कैशी जाऊं घरा । नव्हे घरा लौकिक ॥ ’

(१६३)

विराण्यामधून तर याच्या पुढची पायरी आहे—

‘ हाचि नेम आतां न फिरे माघारी । बैसलें शेजारी गोविंदाचे ॥

घररिघी जाणें पट्टराणी वळें । वारिले सावळें परब्रह्म ॥

वळियाचा अंगसंग झाला धातां । नाहीं भयचिंता तुका म्हणे ॥ ’

(१८१)

मान या शृंगारावात मुख्य गोष्ट लक्षात ठेवावयाची ती ही की, या भावनेसालची उदात्ततेची बळकट प्रतिकूल विस्मयता कामा नये. जीवात्म्यानें परमात्म्याशीं आपलें नातें जोडण्याचा हा एक प्रकार आहे, ही गोष्ट सावळे, परब्रह्म इत्यादि शब्दावरून व्यक्त होईलच. नारदभक्तिसूत्रातहि या दृष्टीनेंच गोपींच्या शृंगाराकडे पाहण्यात आलें आहे. गोपींचे टिकाणीं कृष्णासह आसक्ति होती, पण त्यांना परमेश्वराच्या माहात्म्याची जाणीव असल्यामुळे त्यांच्या शृंगार-भावनेचें परमोत्कट उन्नयन (Sublimation) होत होतें कृष्ण परमात्मा आहे, हें ज्ञान जर त्यांना नसतें तर तें जाग्रप्रेम झालें असतें. प्रिय पुरुषाच्या सुराणें सुरी होणें ही निरपेक्षता जाग्रप्रेमात नसते. (तद्विहीनं जाराणामिव । व, नास्त्येव तस्मिं-स्तसुरसुरित्वम् । ना. भ. सू. २३-२४). या अशा उदात्तीकृत शृंगारभावनेतच हास्य, क्रोध, आत्मसमर्पण इत्यादि भावनांचा शिरकाव केलेला शालील अभंगांत दिसून येईल—

‘ हासों रुसों आतां वाढवू आवडी । अतरींची गोडी अवीट ते ॥

सेवासुरें करू विनोदवचन । आम्ही नारायण एकाएकीं ॥

तुका म्हणे आम्ही जालों उदासीन । आपुल्या आधीन वेला पती ॥ ’

(१९०)

परमेश्वराशीं असलेलें आपलें प्रेम व्यक्त करण्यासाठीं आपल्या व्यवहारात जे प्रसिद्ध प्रेमसमर्थ आहेत त्या सर्वांचा उपयोग भक्त करतो. तसें करण्याचा हेतु शांताकट्टन अशांताकडे जाणे एवढाच आहे पण तब एका बाजूस राहून त्याच्या व्यवहाराचेंच स्तोम वाढतें व त्याला द्विणकस स्वरूप येतें. ही गोष्ट शृंगारभक्तीच्या बाबतीत झाली कृष्ण राधा निवा कृष्ण-गोपी यांच्या उदात्त प्रेमाचा व त्याच्या हेतूचा भक्तीना विसर पडला व या सर्व मोहक भावनेचा विपर्यास करून त्यांनीं भक्तीला व्यवहारांत हीन स्वरूप आणलें. ब्रह्मभार्याचा ‘पुष्टिमार्ग’, चेतन्याचा

‘प्रेममार्ग’, उत्तरेकडील ‘राधानंदी’ पंथ वंगरे पंथांच्या बुडाशीं स्त्रीरूप जीव व पुरुषरूपी शिव (परमात्मा) हेच तत्त्वज्ञान आहे.

वह्म व चैतन्य या संप्रदायांत राधाकृष्णभक्तीचें महिमान वर्णिलें असून जीवात्मा म्हणजे भक्त हा राधारूप असून परमात्मा म्हणजे देव हा कृष्णरूप आहे असें सांगितलें आहे. वह्मपंथाचा कटाक्ष पूजादि क्रियाकलापावर असे, तर वंगाल्यांतील चैतन्यपंथानें कीर्तनरूपानें राधाकृष्णभक्ति लोकांत पसरविली. जय-देवाचें ‘गीतगोविंद’ व बंगाली भाषेंतील इतर पुस्तकें यासाठींच प्रवृत्त झालीं. पण या सर्व शृंगारभक्तीचा अतिरेक होऊन पुढें तिला हीन स्वरूप आलें. राधा व दुर्गा या देवतांची निराळी पूजा सुरू होऊन कांहीं भक्त तर स्त्रीवेषांत राहून स्त्रियांचे सर्वच व्यवहार पाळूं लागले ! त्रिपुरसुंदरीच्या यावत हीच कथा. एकंदरीत राधाकृष्णभक्तीपेक्षा रामसीताभक्ति ही मात्र जास्त पवित्र राहिली आहे. सुफी-पंथांत भक्त हा प्रियकर असून देव ही त्याची वह्मभा असें भक्त व देव यांचें नातें जोडलें आहे. (‘Hafiz and Arif’ by Daudpota, M. A., See odes nos. 4, 14, 16 and 18).

ख्रिश्चन धर्मांत खाइस्ट्भक्तीतहि असाच शृंगारिक गूढवाद (Erotic mysticism) थॉमस् डी हेल्स् (Thomas de Hales) यानें तेराव्या शतकांत आपल्या काव्यांतून प्रकट केला आहे. यांत कोणा कुमारिकेची (जीवात्म्याची) खाइस्ट्वर (परमात्म्यावर) आसक्ति जडलेली दाखविली आहे. मध्ययुगीन कॅथोलिक्पंथांत हा प्रकार होता. भागवतधर्मांत सुद्धा परमेश्वराला सुंदर स्त्री कल्पून तिच्यावर आपक होणारा पुरुष आपण आहों असें भक्त मानतो असें कचित् आढळतें. कै. पांगारकरांनी आपल्या ‘चरित्रचन्द्रा’त प्रस्तावना पृष्ठ ११ वर देवनाथ महाराजांची एक पुढील लावणी याचें प्रमाण म्हणून दिली आहे—

‘आपक आम्हीं पिसे झालों ग तुजवरते । नको होऊं नयनाच्या परते ॥’

महाराष्ट्रांत सुरू झालेल्या भक्तिसंप्रदायांत मात्र शृंगाराचें स्तोम फारसें वाढविण्यांत आलें नाहीं. कारण आमच्या येथें राबेला कमी महत्त्व दिलें आहे. आमच्या विठोबाजवळ त्याची धर्मपत्नी रुक्मिणी आहे; व राधा (राई) असली तरी ती कचित्च उल्लेखिली जाते. त्यामुळे उत्तर हिंदुस्थान किंवा बंगाल या प्रांतांतील भक्तीपेक्षा महाराष्ट्रांतील भक्तीचें स्वरूप अधिक उज्ज्वल आहे. ‘Thus the Vaisnavism of the Maratha Country is more sobre and purer,

than that of the three systems named above' असें डॉ. मांडारकर आपल्या 'वैष्णव, शैव व इतर पंथ' या पुस्तकांत म्हणतात. (पृष्ठ ८९).

भक्तीत वीरसाची भावना पुढीलप्रमाणे मिसळलेली आढळते—

‘आम्ही रामाचे राऊत । वीर झुंजार वहुत ॥

मनपवनतुरंग । हार्ती नामाची फिरंग ॥

वारू चालयूं चहूं खुरी । घाला घालूं यमपुरी ॥

तुका म्हणे पेणें । आम्हां वैकुंठासी जाणें ॥’ (म. वे. ७०)

‘आम्हां भय धाक कोणाचा रे पाहें । काळ मशरू काय मानव हे ॥’

(म. वे. ६९)

‘तुका म्हणे जालों सांचे । श्रीविठ्ठलाचे डिंगर ॥’ (३६६)

‘वीर विठ्ठलाचे गाढे । फळिकाळ पायां पडे ॥’ (५१९)

‘झुंजार ते एक विष्णुदास जर्गी । पापपुण्य अंगीं नातळें त्यां ॥’ (५२०)

‘भक्तिसुखें जे मातले । ते फळिकाळा शूर झाले ॥

हार्ती घाण हरिनामाचे । वीर गर्जती विठ्ठलाचे ॥’ (५२१)

श्रीवाची भावना भक्तीमार्थे बहुधा अमत्तावर केंद्रित झालेली असते हें मागे पाहिलेंच आढे. तिचा रोख विशिष्ट प्रसंगी परमेश्वरावरहि असतो—

‘आम्हां गांजी जन । तरि कां मेला नारायण ॥’ (८५)

भक्तिरसांत कवणेचे बळसे तर जागोजाग आढळतात—

‘कां रे माझा तुज नये कळवळा । असोनि जवळा हृदयस्था ॥

अगा नारायणा निपुला निर्गुणा । केला शोक नेणां कंठस्फोट ॥

तुका म्हणे कां रे घरियेला कोप । सरलें नेणों पाप पांडुरंगा ॥’

(म. वे. ६५३)

‘आतां माझ्या दुःखा कोण हो सांगाती । रखुमाईचा पती पावेचिना ॥’

(यंदे २१०९)

‘जीव जायवरी सांडी करी माता । हे तों आश्चर्यता बाळकाची ॥’

(२०९८)

विनम्रतेची भावना व आत्मसमर्पण—

‘श्यानापरी लोळे तुझ्या द्वारी । मुंको ‘हरी हरी’ नाम तुझें ॥’ (यंदे ११९१)

‘तुझें दारींचा कुतरा । नको मोकळूं दातारा ॥’ (यंदे २२०२)

॥ भूतदया, बन्धुभाव—

(संबंध जग हें विष्णुमय आहे असें भक्त मानीत असल्यानें भक्तींत भूतदया आपोआपच आली—

‘देवाची पूजा हें भूतांचें पाळण । मत्सर तो सीण बहुतांचा ॥

तुका म्हणे सन्तपण याचि नांवें । जरि होय जीव सकळांचा ॥’

(म. वे. २९७)

‘भूतदया हेंचि भांडवल संतां ।’

‘भूर्तीं भगवंत, हा तो जाणतो संकेत ।’ (म. वे. ६९८)

याप्रमाणें भक्तिरसामध्ये अनेक व्यभिचारी भाव व इतर रसांचे स्थायिभावहि ईश्वरानुरक्तीच्या भावनेमोवतीं जमा होतात व तिला उत्कटतेनें आस्वाद घनवितात. अनुरक्तीची भावना सजातीय व विजातीय भावनांनीं झांकून जात नाहीं.

‘हो कां पुत्र पत्नी बंधु । स्यांचा तोडावा संबंध ॥’ (म. वे. ७१४)

क्रोध, जुगुप्सा, भय याहि विजातीय भावना अनुरक्तीस अडथळा करीत नाहींत. इतकेंच नव्हे, तर शांतरसांतील ब्रह्मास्वादाचा आनंदहि संतांना नकोसा झालेला आहे हें मागें दाखविलेंच आहे. या भावनेनें संतांचे मनांत कायमचें घर केलेलें आहे. इतकेंच नव्हे, तर त्यांच्या घृतीहि तदाकार घनलेल्या आहेत. संतवाङ्मयांतील ‘अलिभ्रमर’ दृष्टांत हा या बाबतींत मानसशास्त्रांतील मनोरचनेच्या पलीकडे उडी मारून जातो. एकाद्या स्थिरवृत्तीमुळे नवीन शानतंतूंची रचना तयार होते असें मानसशास्त्रांत म्हटलें आहे; तर भक्तींत मनासह भक्ताचा संबंध देहहि पालटून जातो असें ठाम प्रतिपादन आहे—

‘तुका म्हणे आळी । जेवीं नुरेची वेगळी ॥ (म. वे. ३५५), किंवा

‘ज्याचें जया ध्यान । तेंचि होय त्याचें मन ॥’ (म. वे. ३५६)

भक्तीची भावना ही मूळ संतांच्या किंवा रसिक वाचकांच्या मनांतहि सतत निगूढपणें वास करीत आहे. तो विषय गोचर झाला कीं ती जाणत होते, भक्तीची स्थिरवृत्ति घनत असता विवेक सतत जागा आहे. नित्यानित्यविवेकानेंच भक्तीला बळ चढतें आणि निधयामुळेच ती स्थिर होते.

(निर्वेदाला नित्यानित्यविवेकादि उच्च विभाव असेल तर तो स्थायिभाव होतो, व गृहकलहादि क्षुद्र कारणांनीं तो उत्पन्न झाला असेल तर तो व्यभिचारिभाव होतो असें मानणारे शास्त्रकार देवासारखा परमोच्च विभाव भक्तिभावनेला मिळाला असून तिला स्थायिभावाची पदवी देत नाहींत, ही आश्चर्याची गोष्ट आहे. किंवा

आश्चर्य तरी कसलें ! परंपरेचा पगडा त्यांच्या मनावर फार बसला त्याचा हा विलास होय.

येणेंप्रमाणें एकाद्या भावनेची स्थिरवृत्ति बनण्यास आधुनिक मानसशास्त्रात व संस्कृत साहित्यशास्त्रांत जें जें आवश्यक म्हणून सांगितलें आहे तें पुरेपूर भक्ती-मध्ये आहे. इतकेंच नव्हे, तर भक्तीच्या वावर्तीत असेंहि म्हणतां येईल कीं, ही भावना नुसती स्थायी नसून स्थायितम आहे; म्हणजे हा नुसता Sentiment नसून हा Master-sentiment आहे. भूक, तहान, मानापमान, स्त्रीसुरा, धनदौलतीची भावना इत्यादि सहजप्रवृत्तींच्या सहचर भावना भक्तीतुलें निर्वल झालेल्या आहेत. नामदेवतुकारामादि संतानीं घरीं चालून आलेला राजसन्मान लाथाडला, संसारावर तिलांजलि दिली आणि उभ्या जन्मांत भक्तीशिवाय दुसरें काहीं केलें नाहीं—

‘न मिळो खावया न घादो संतान । परि हा नारायण कृपा करो ॥
ऐशी माझी याचा मज उपदेशी । आणिक लोकांसी हेंच सांगे ॥
विटंबो शरीर होत कां विपत्ती । परि राहो चित्तीं नारायण ॥
तुका म्हणे नाशिवंत हें सकळ । आठवे गोपाळ, तेंचि हित ॥’

(म. बे. २४७)

‘जेणें घडे नारायणीं अंतराय । होत वापमाय घर्जायीं तीं ॥’

(म. बे. ८६८)

धन, वित्त इत्यादिकांवर लोभ असणें ही मोठी प्रवृत्ति संतानीं मारली आहे—

‘आम्हां विष्णुदासां हेंचि भांडवल । अवघा विठ्ठल धन वित्त ॥’

(यदे १९२९)

सर्व महाराष्ट्रसंतांनीं परमेश्वरभक्ति हें आपल्या जीविताचें एकच ध्येय केलें होतें. इतकेंच नव्हे तर ते लोकांसहि तसेंच करावयास सागत होते. आपण भक्तिरस सेवीत होते व लोकांस त्याची चव चाखवीत होते. ‘सेवितों हा रस वांटितों आणिकां ।’ ह्या त्यांच्या आळवण्यामुळे भागवतपंथाचें बळ महाराष्ट्रांत अधिकाधिक वाढलें व भक्तिभावनेचें लोण घरोघरीं पोंचविलें गेलें. महाराष्ट्रांत प्रत्येक रसिकाची व भक्ताची उत्कटता संतांइतकी नसली तरी भक्ति ही एक अत्यंत आस्वाद्य भावना आहे याची चरचरीत जाणीव होण्याइतकी भक्ति प्रत्येकांत मुरलेली होती व आजहि ती बऱ्याच प्रमाणांत आहे. कोणाहि माणसांत आपल्या-पेक्षां श्रेष्ठवाङ्मयाचा आदर, कोणा सखलाला शरण जावें अशी इच्छा, गूढ तत्त्वा-बद्दल जिज्ञासा, उदात्ततेची आवड, अद्भुताचें चोज इत्यादि भावना जन्मजात

असतातच. या सर्व भावनांना परमेश्वरासारखा एकादा विषय मिळाल्यास त्या त्याच्याभोवती केंद्रित होतात व माणसांच्या चित्तामध्यें तो एक स्थायिभाव होतो. भक्तिरसाचा रसिकांच्या चित्तामधील स्थायिभाव तो हाच.

याप्रमाणें देवविषयक रति किंवा प्रेम हा साधा भाव नसून तो स्थायिभाव आहे हें मानसशास्त्र व संस्कृत साहित्यशास्त्र यांच्या मतानेंच ठरलें. हा स्थायिभाव परमेश्वर या आलंबनानें; परमेश्वराचें दर्शन, श्रवण, मनन, देवळेंरावळें, पूजासाहित्य इत्यादि उद्दीपनांनीं; रोमांच, नेत्रनिमीलन, अभू इत्यादि अनुभावानीं व व्रीडा, दैन्य, चिंता, आशा, उत्सुकता इत्यादि व्यभिचारिभावानीं अभिव्यक्त होऊन रसत्व पावतो, हें निराळें सांगावयास नकोच. आतां भक्तीचा शान्तरसांत समावेश होतो कीं काय हा दुसरा मदत्वाचा प्रश्न विचाराला घेऊं.

सर्व मराठी कवींच्या मते भक्तिरसाला प्राधान्य व शान्तरसाला गौणत्व आहे, हें मागे पृष्ठ ५० वर केलेल्या उल्लेखांवरून दिसून येईलच. सर्व महानुभाव लेखक कृष्णभक्त असल्यानें त्यांचा ओढा भक्तिरस मुख्य म्हणण्याकडे असणारच. पण त्यांनीं तसे स्पष्ट न म्हणतां पर्यायानें मुचविलें आहे. 'ऐसे नवरसुं नाटकूः देखे खेळे जगमोहकु ॥' म्हणजे श्रीकृष्णच नऊ रसांचें मनोहर नाटक करून दाखवीत आहे, असें म्हणून दामोदरपंडितानें नऊ रसांवरोबर शान्तरसालाहि भक्तीतच सामावून घेतलें आहे. कारण त्याचे मते शान्तरस हें परमेश्वराचें नित्यस्वरूपच आहे. तो म्हणतो, 'शान्तु तो निरन्तरुः तेथेंचि असे।' निळोवानें शान्तरसाचें स्वरूप 'शान्त रस तो शुद्ध सात्त्विक । विकारविश्रजित माजि विवेक ॥' असें मांडिलें आहे. वामनपंडितानें 'सद्भक्ति दे मूर्ति नवां रसांची।' असें म्हणून शान्ताचा अन्तर्भाव भक्तीत होतो असें मुचविलें आहे. सामराज आदीकरून कलाकर्वींनीं भक्तीची हीच बैठक कायम ठेवून कृष्ण, राम, रुक्मिणी, सीता इत्यादि देवदेवतांच्या वर्णनांत द्वैतांत अद्वैत व अद्वैतांत द्वैत असे मौजेचे प्रकार दाखवून सगुण भक्तीचें श्रेष्ठत्व व आस्वाद्यत्व प्रकट केलें आहे.

रुक्मिणीसीतादि देवतांना माया व कृष्णरामादि देवांना परब्रह्म म्हणून एकनाथ, वामनपंडित, सामराज, विडल, नागेश, मोरोपंत इत्यादिकांनीं आपल्या परमेश्वरभक्तीचा अखेर अद्वैतांत लय करून दाखविला आहे. पण अद्वैताची गोडी ते द्वैताच्या भूमिकेवरूनच चाखतात असें दिसतें. येथेंहि त्यांना भक्तिच अधिक गोड वाटते. सामराजाच्या रुक्मिणीहरणांतील चोऱ्या सर्गांत श्लोक ८० ते १३२ पर्यंत निर्वेदस्थायिभाव शान्तरस असून त्याचें पर्यवसान कृष्णभक्तीत केलें

आहे. समर्थांच्या करुणाष्टकातील अशाच शान्तरसाची बैठक रामभक्तीवर असून त्यांत करुणाच्या मधुर छटा आहेत. एकट्या ज्ञानेश्वरांनीं मान शान्तरसागत पुढील वैशिष्ट्य दाखविलें आहे. त्याचा शातरस निव्वळ निर्वेदप्रधान नसून तो अभिनवगुप्ताप्रमाणें आत्मस्थायिभाव आहे. शिवाय त्यात इतर सर्व रसाचा समावेश ते करतात. त्यांनीं काहीं ठिकाणीं साकार परब्रह्माचा उल्लेख केला असला (शा. ६-३१९-२४ व ११, ५६०), तरी त्यांची एकदर वृत्ति योग व अभ्यास या बाजूची अधिक आहे असें दिसतें.

मुक्तेश्वर, वामन येथपासून तों मोरोपतांपर्यंतचे सर्व कलाकवी किंवा आख्यान-कवी आपल्या कवितेंत भक्तिरसाला प्राधान्य देतात. वामनाचीं भागवती प्रकरणें, मोरोपताचीं भारतभागवतरामायणप्रकरणें व इतर कवींची असलींच प्रकरणें यातील वीर, शृंगार, वत्सल, करुण, भयानक व शान्तमुद्रा—या सर्व रसांचें पर्यवसान अखेरीस भक्तिरसात आहे. शान्तरसाचा भक्तीत समावेश होतो कीं नाहीं, याची स्पष्ट प्रतीति वाचकास येण्यासाठीं शान्तरसाचें थोडेंसे स्वरूपवर्णन येथें केलें पाहिजे. त्याचें अधिक स्पष्ट रूप पुढील निकषामध्यें केलें आहे तें पाहवें.

शान्तरसाची बैठक ज्ञानमार्गाची आहे. त्याचा उगम वेदाव्यापासून होतो. वेदान्तवाक्यभ्रवणानें आणि प्रत्यक्ष अनुभवानें नित्यानित्यवस्तुविवेक होतो, व सुमुक्षु ब्रह्मसाक्षात्काराच्या मार्गे लागतो. तेथें ज्ञान हेंच प्रधान आहे. भावनाचा तेथें संप्रध नाहीं. उलट शोक, मोह, राग, द्वेष, इत्यादि भावना नाहींशा केल्याशिवाय, व मन निर्विकार केल्याशिवाय, आत्मज्ञान होत नाहीं असा अध्यात्मशास्त्राचा सिद्धान्त आहे. निर्गुण, निराकार व अचिन्त्य अशा तत्त्वाचा स्वातुमूर्तीनें साक्षात्कार हेंच त्याचें ध्येय. भक्त व देव हें द्वैत शान्तास समत नाहीं. अद्वैतप्रतीति किंवा कवलय हेंच त्याचें ध्येय आहे. शान्तरसाचा स्थायिभाव 'शम' आहे. शम म्हणजे शान्ति किंवा समाधान. वेदवाक्यभ्रवण इत्यादि मोक्षोप-कारक व्यापाराहून अन्य लौकिक विषयापासून मन आवरून घेण्यानें हें समाधान प्राप्त होतें. (शमस्तावत् श्रवणादिव्यतिरिक्तविषयेभ्यः मनसो निग्रहः । वे. सा. सड ४). वेदान्तात हा शम साधनरूप सांगितला आहे, तर साहित्य-शास्त्रात तो साध्यरूप आहे. विश्वनाथाचे मतें 'शम म्हणजे मनाच्या निरिच्छ अवस्थेमध्यें उत्पन्न होणारें आत्मविश्रामजन्य सुख.' (शमो निरीहावस्थायां स्वात्मविश्रामजं सुखम् । सा. द. ३-१८०). हेमचन्द्रानें 'तृष्णाक्षय म्हणजे शम' असें म्हटलें आहे. (तृष्णाक्षयः शम । का. शा. २). अर्थात् त्यालाहि

भावस्व शमाची भावना घनंजयासारखे कांहीं संस्तुत साहित्यशास्त्रकार मानतात त्याप्रमाणे अभावरूप नाहीत हे उघड शाले. ही शमाची भावना परब्रह्म-रूपावर (म्हणजेच ज्या जगावर परब्रह्म अध्यासित शाले आहे त्या जगद्रूपी आलंघनावर) केंद्रित होते. तिच्यांत विस्मय, अहंभाव, आनंद इत्यादि व्यभि-चारिभाव मिसळतात; रोमांच, नेत्रनिमीलन इत्यादि शान्ति व समाधान यांनी उत्पन्न होणारे अनुभाव होतात; अशा हा गान्तरस आहे. याचा अधिक विचार पुढील निकषांत करूं.

मोक्षशास्त्रदृष्ट्या ज्ञान व भक्ति यांचा दर्जा सारखाच आहे. गीतेंत 'मी केवढा आहे व कोण आहे याचें भक्तीमुळे त्याला (भक्ताला) तात्त्विक ज्ञान होतें; आणि याप्रमाणें माझी तात्त्विक ओळख त्याला झाल्यावर तो माझे ठायी प्रवेश करतो ' असें भगवान् स्वतः यांगतात. (भक्त्या मामभिजानाति यावान्यश्चास्मि तत्त्वतः । ततो मां तत्त्वतो ज्ञात्वा विशते तदनन्तरम् ॥ गी. १८-५५). ' सूर्यधर्मान् परित्यज्य मामेकं शरणं व्रज । ' (गी. १८-६६) यामध्ये भक्तीचें माहात्म्य वर्णिलें आहे. अव्यक्ताचें ध्यान करणे श्लेशकारक आहे, देहेंद्रियधारी माण-साला तें कष्टमय आहे, असेंहि ' छेशोऽधिकतरस्तेषाम् । ' (गी. १२-५) या श्लोका-मध्यें म्हटलें आहे. विशिष्टाद्वैती रामानुजाचार्य (११ वें शतक), द्वैतामर्गी मध्वा-चार्य (१३ वें शतक), छंदाद्वैती बलभाचार्य (१५ वें शतक), निवार्क, रामानंद, चैतन्य इत्यादि सर्वच आचार्यांनी आणि भक्तांनी भक्तिमार्गास मोक्षाचें परमसाधन मानिलें आहे, व भक्तिमार्गाचा फेलाव त्यांनी अस्तित् भारतांत केला आहे. नारद-भक्तिसूत्रांत तर भक्तीला मोक्षरूप म्हटलें आहे. (अमृतरूपा च । ना. भ. सू. ३). तसेंच, भक्ति हा स्वतंत्र व अधिक चांगला मोक्षमार्ग असल्यामुळे कर्म, ज्ञान, योग इत्यादीपेक्षा तो श्रेष्ठ आहे (सा तु कर्मज्ञानेभ्योऽप्यधिकतरा फलरूपत्वात् । ना. भ. सू. २५-२६), भक्ति ही स्वतंत्रपणें स्वताचें फल देणारी आहे (स्वयं फलरूपेति ब्रह्मकुमारः । ३०), ती इतरांचें साधन नाही किंवा अन्योन्यपोषकहि नाही, असेंहि तेथें सांगितलें आहे.

भागवतपुराणांत तर कृष्णभक्तीचें महिमान ठिकठिकाणीं वर्णिलें आहे. त्याचें वैशिष्ट्य असें की, यामध्ये देव व भक्त या द्वैतापासून अंतरंभ करून ' सोऽहम् ' या अद्वैतापर्यंतचा सर्व टापू आक्रमण केला असून द्वैताद्वैताच्या सुंदर समन्वयाचें एक अपूर्व उदाहरण शुकाचार्यांनी भागवताचे द्वारे घालून दिलें आहे. महाराष्ट्र संतंप्रपांचे प्रसिद्ध अभ्यासक श्री. पांगारकर म्हणतात त्यांप्रमाणें

महाराष्ट्र साधुसंतांची 'अभेद भक्ति, अद्वैत भक्ति किंवा मुक्तीवरील भक्ति भागवतोक्त आहे.' त्यामुळे मोक्षशास्त्रदृष्ट्या भक्तिमार्ग ज्ञानमार्गावरोदरीचा असल्याने मोक्षानुकूल म्हणून गणल्या गेलेल्या शान्तरसांत भक्तिरसाचा अन्तर्भाव करणे मुक्तीच आवश्यक नाही हे स्पष्ट झाले.

पण मराठीतील साक्षात्कारी भक्तांची साध या यावृत्तीत काढली तर तिचा फल भक्तिमार्गाला ज्ञानमार्गाहून वरचढ ठरविण्याकडे स्पष्ट आहे. ज्यांनी भक्तीचा आनंद मोगला त्यांचाच अधिकार यावायत योलप्याचा आहे. एकनाथ-महाराजांचा पुढील अभंग पहा—

‘भक्तीचे बदरी जन्मले ज्ञान । भक्तीने ज्ञानासी दिधले महिमान ॥

भक्ती ते मूळ ज्ञान ते फळ । वैराग्य केवळ तेथिचें फूल ॥

फूलफळ दोन्ही येरयेरा पाठी । ज्ञानवैराग्य तेवीं भक्तीचे पोटी ॥

भक्तियुक्त ज्ञान तेथे नाही पतन । भक्तिमाता तया करितसे जतन ॥

एका जनार्दनी शुद्ध भक्तिक्रिया । ब्रह्मज्ञान त्याच्या लागतसे पाया ॥’

यांतील भक्तीचें वर्चस्व निःसंदिग्ध असून पुढील एका अभंगांत त्यांनी ते अधिक स्पष्ट केले आहे—‘भक्तीच्या पोटी मुक्ती पै आली । भक्तीने मुक्तीतें घादविलें । भक्ती ते माता भक्ती ते दुहिता । जाणोनि तत्त्वतां भजन करी ॥’

भक्तिमार्गाचे कष्टे उपासक, संतशिरोमणि व उत्कट भक्तिरसाचे निमवि मुकोबाराय यांनी तर मुक्तीहून भक्तीची श्रेष्ठता स्पष्ट शब्दांत अनेक ठायीं ठासून सांगितली आहे—

‘नको ब्रह्मज्ञान आत्मस्थितिभाव । मी भक्त तूं देव ऐसें करी ॥’

(म. वे. ६६५)

‘ब्रह्मज्ञान दारी येतें काकुळती । अन्हेरिलें संतीं विष्णुदासीं ॥

रिघों पाहे माजी वळें त्याचें घर । दवडिती दूर म्हणोनियां ॥’

(सदर ५०२)

‘घोटवीन लाळ ब्रह्मज्ञान्याहार्ती । मुक्तां आत्मस्थिति सांडवीन ॥’

(१५१)

‘तुका म्हणे आतां । आम्ही मुक्तीच्या माथां ॥’ (१३८)

‘आत्मनिष्ठ जरी झाले जीवन्मुक्त । तरी भक्तिसुख दुर्लभ त्यां ॥’

(३०५)

‘मुखी नाम हार्ती मोक्ष । ऐशी साक्ष बहुतांची ॥’ (३५७)

‘गवसे परब्रह्म नामें एका ।’ (३२२)

‘अद्वैताची वाणी । नाहीं ऐकत मी कानीं ॥’ (२१)

‘न घरीं मी आस मुक्तीचे सायास । भक्तिप्रेमरस सांझूनिया ॥’ (६६)

‘जळो माझी ऐशी बुद्धी । मज घालीं तुजमर्घीं ॥’ (२६०)

तुकोराचे बधु कान्होरा यानींहि भक्तीचें श्रेष्ठत्व गाइले आहे—

‘पुढें भक्तीनें धरिलें हार्तीं । मागें ज्ञानवैराग्य चालती ॥’

ज्ञानेश्वरांनीं आपलें मत या प्रकरणीं मोठ्या समतोलपणाने व्यक्त केलेलें दिसतें. त्यांनीं ‘अमृतानुभवां’त अभेदभक्तांचीं कर्मे ब्रह्मरूप होत असल्यामुळें त्यांची उपासना कशा प्रकारची असते, म्हणजेच शानोत्तर भक्तीचें स्वरूप काय, तें सांगितलें आहे. देव, भक्त आणि भजन ही त्रिपुटी एकाच अद्वैतांत सामावूं शकते हें त्यांनीं पुढील उपमेनें सांगितलें आहे—

‘देव देऊळ परिवारु । कीजे कोरुनि ढोंगरु ।

तैसा भक्तीचा वेव्हारु । कां न व्हावा ॥’ (अ.९, ४१)

एकाच ढोंगरात ज्याप्रमाणें देव, त्याचें मंदिर व त्याच्या भक्तगणांचा परिवार कोरून फाडलेला असतो त्याप्रमाणें देव, भक्त व भजन हीं एकाच अद्वैतात का असू नयेत ? असा मार्मिक सवाल त्यांनीं वायदूकापुढें टाकलेला आहे.

ज्ञानेश्वरीतहि पुढीलप्रमाणें ‘अद्वैती भक्ति’ असते हें त्यांनीं दाखविलें आहे—

‘कां चन्दनाची दृती जैशी । चंदनीं भजे अपैशी ।

कां अकृत्रिम शशीं चंद्रिका ते ।

तैशी क्रिया कीर न साहे । तद्दी अद्वैतीं भक्ति आहे ।

हे अनुभवाचेचि जागे— । नव्हे बोला ऐसें ॥’

(शा. १८-११७०-११)

लोकमान्य टिळकांनीं ‘गीतारहस्यां’तील ‘भक्तिमार्ग’ या प्रकरणात ज्ञानमार्ग व भक्तिमार्ग यातील परक दाखविला आहे. त्याचा निष्कर्ष ते असा देतात— ‘बुद्धीनें परब्रह्माचें स्वरूप निश्चित केल्यावर त्याच्या अव्यक्त स्वरूपाच्या ठायीं केवळ विचारानें आपलें मन स्थिर करणें एखाद्या बुद्धिमान् पुरुषास शक्य होईल, नाहीं असें नाहीं. पण अशा रीतीनें अव्यक्ताचे ठायीं मन आसत कर प्याचें काम तरी श्रद्धेनें व प्रेमानेंच सिद्ध होणारे असल्यामुळे, या मार्गातहि श्रद्धा व प्रेम याची आवश्यकता सुटत नाहीं. म्हणून तात्त्विकदृष्ट्या पाहिले तर सच्चिदानंदब्रह्मोपासनेचा मुद्दा प्रेममूलक भक्तिमार्गातच समावेश केला पाहिजे.’ (पृ ४११).

मक्तीमुल्लें शान उत्पन्न होतें, ही गोष्ट मुक्तोवांनीं स्वानुभवावस्व पुढील-
प्रमाणें सांगितली आहे—‘ माझ्या विठोबाचा कैसा प्रेमभाव । आपणाचि देव
होय गुरु ॥ ’ (म. वे. २२१).

साक्षात्कारी संत आणि या शाखाचे अग्यासी पंडित यांच्या मुस्तानेंच
भक्ति ही ब्रह्मज्ञानापेक्षां श्रेष्ठ आहे असें ठरलें. आतां रसदृष्ट्या या दोहोंचा विचार
करावयाचा. रसदृष्टीनें भक्तिरसाची योग्यता ज्ञान्तापेक्षां किती तरी पटीनें श्रेष्ठ
आहे, ही गोष्ट मानवी मनाची ठेवण लक्षांत घेतल्यास कोणासहि चद्दिशीं पटेल.
कोणत्याहि मानसिक व्यापाराला ज्ञानात्मक, भावनात्मक व क्रियाप्रेरणात्मक अशीं
तीन रूपे असून त्यांतील भावनात्मकता प्रबल व सरी कार्यप्रेरक आहे याचें विवेचन
मागें येऊन गेलेंच आहे. निर्गुणापेक्षां सगुण व साकार देवावर भक्ताच्या चित्तवृत्ती
अधिक स्थिरावतात हें नैसर्गिक आहे. जो डोळे मिटले म्हणजे दिसणार व न द्योळें
तरच वर्णिला जाणार त्या इंद्रियातीत परमेश्वररूपाचे प्रतीतीत रस कोठला ? मनो-
विकार शिष्टक राहिले तरच रसप्रतीति व याचा अवशिष्ट असली तरच काव्यो-
त्पात्ति. हा सर्व रंग ज्ञान्तापेक्षां भक्तिरसांत उडालेला दिसतो. नारदभक्तिसूत्रांत
सांगितल्याप्रमाणें परमेश्वरभजनांत रंगून गेलेल्या एकनिष्ठ भक्तांचे कंठ त्याच्या
गुणगणांच्या स्मरणानें व प्रेमभरानें दाटून येत आहेत, त्यांच्या अंगावर रोमांच
उमे राहिले आहेत, त्यांचे परस्परांशीं परमेश्वरावद्दले प्रेमालाप चालले आहेत, असा
याद भक्तिरसावांचून दुसरा कोठें मिळणार ? (कण्ठावरोधरोमाद्वाश्रुभिः परस्परं
लपमानाः । ना. भ. सू. ६८). ज्ञान्तरसाप्रमाणें ज्ञानाचा आनंद आपल्या-
पुरताच न राहतों भक्तिरसांत तो इतरांचे ठायींहि संक्रमित करतां येतो. त्यामुल्लें
भक्तांचीं कुलेंच्या कुलें व फार काय निखिल घरित्रीहि भक्त पावन करतात. त्यांचे-
मुल्लें तीर्थाना तीर्थपणा येतो, कर्मांना सत्कर्मत्व येतें आणि शास्त्रांना सच्छास्त्रपणा
प्राप्त होतो. त्यांचे पितर स्वर्गांत आनंद पावतात व देवताहि नाचूं लागतात.
श्रीवाय भक्तीचें खरें वैशिष्ट्य हें आहे कीं, तिच्यामध्यें ब्राह्मणादि जाती, विशिष्ट
विद्यां, रूप, कुल, धन, प्रिया इत्यादि कसलाहि भेद राहत नाहीं. कारण सर्व भक्त
सर्वातर्यामी जो हरि त्याचीं तद्रूप झालेले असतात. (पावयन्ति कुलानि पृथिवीं च ।
तीर्थीकुर्वन्ति तीर्थानि, सुकर्मिकुर्वन्ति कर्माणि, सच्छास्त्रीकुर्वन्ति शास्त्राणि
यतस्तन्मयाः । मोदन्ते पितरो, नृत्यन्ति देवताः, सनाथा चेयं भूर्भवति,
नास्ति तेषु जातिविद्यारूपकुलधनक्रियादिभेदः यतस्तदीयाः । ना. भ. सू.
६८-७३).

कृष्णभक्तीत रंगलेल्या गोपगोपींना पाहून देवांच्याहि तोंडून त्यांच्याबद्दल 'अहो भाग्यं, अहो भाग्यम्' असे उद्गार निघाल्याचें भागवतपुराणांत सांगितलें आहे. महाराष्ट्रसंतांनीं तर देवाचें स्वरूप इतक्या निरनिराळ्या तऱ्हांनीं आळविलें आहे कीं, त्यांत त्यांच्या सर्व उन्नती किंवा उदात्तीकृत (Sublimated) भावनांना पूर्ण आविष्कार मिळाला आहे. कधीं देवाला आपला स्वामी व शास्त्रा मानून त्याचेपुढें ते विनम्र भावानें हात जोडून उभे आहेत, तर कधीं त्याचें उग्र स्वरूप विसरून विद्राईमाउलीशीं ते लढिवाळपणाचे बोल बोलत आहेत, तर कधीं परमेश्वरास आपला सत्ता मानून त्याच्याशीं हास्याविनोद करीत उभे आहेत, तर कधीं मातेची भूमिका पत्करून कृष्णाच्या बाललीलांतील वात्सल्याचा रंग छुटीत आहेत, तर कधीं कृष्णाला आपला कान्त मानून त्याच्याशीं सात्त्विक प्रणयव्रीडा करण्यांत रमून गेले आहेत असें दृश्य दिसतें.

निर्गुणाच्या चिंतनात आकुंचन पावलेल्या भावनांना असला स्वैर विलास कोटून करतां येणार ? शान्तांतहि भावप्रतीति होते, नाही असें नाही; पण ती भावप्रतीति नियंत्रित आणि संयमित असते. ती भक्तीसारखी खुली व सर्वप्रलम्भ नसते. त्यामुळें शान्तापेक्षां भक्तीला जास्त सार्वत्रिकता आहे. प्रो. येन् यानें काव्यांत येणाऱ्या उत्कट भावनांमध्ये भक्तीचा समावेश केला असून तिचें सविस्तर विवेचन त्यानें पृ. १९१-२०४ मध्ये केलें आहे.

भरतवर्षातील १५ व्या शतकाच्या नंतर होऊन गेलेल्या भक्तांनीं मोक्ष-शास्त्र व साहित्यशास्त्र यांची सांगड घातली. त्यांच्या भक्त ध्वंज्य आणि ध्वंजक हे एकच झाले. भक्तांना सर्वत्र एकरूप दिसूं लागल्यामुळें रस, अलंकार, व ब्रह्म यांच्यात भेदभाव उरला नाही. काव्यसौंदर्याचें अंतिम स्वरूप परमेश्वरमयच मानलें जाऊं लागलें, यासवर्षीं सर जी. ग्रीअर्सन् आपल्या 'भक्तिमार्ग' या लेखात म्हणतात, 'हिंदुस्थानांत १५ व्या शतकांत धर्माचें स्वरूप ज्ञानात्मक न राहतां भावनात्मक राहिलें,' (Religion is no longer a question of knowledge ...it is of emotion—. —Encyclopædia of Religion & Ethics, Vol. II.)

भक्तिमार्ग व ज्ञानमार्ग या दोहोंचें उद्दिष्ट एकच, पण मार्ग मात्र भिन्न. दोहोंतहि विषयपराङ्मुखता, नित्यानित्यवस्तुविवेक, वैराग्य, शमदमादिसाधनसंपद् व मुमुक्षुत्व या गोष्टी आवश्यक आहेत. पण भक्तीमध्ये मनोविकार जिंकावयाच ते खडतर निरोधानें नसून ईश्वरावरील प्रेमासारख्या उत्कट बलवान् मनोविकारांनंच.

भक्तीमुळे शान उत्पन्न होतें, ही गोष्ट बुद्धीवांनीं स्वानुभवावरून पुढील-
प्रमाणें सांगितली आहे—‘ माझ्या विठोबाचा कैसा प्रेमभाव । आपणाचि देव
होय गुरु ॥ ’ (म. वे. २२१).

साक्षात्कारी संत आणि या शास्त्राचे अभ्यासी पांडित यांच्या मुस्तानेंच
भक्ति ही ब्रह्मज्ञानापेक्षां श्रेष्ठ आहे असें ठरलें. आतां रसदृष्ट्या या दोहोंचा विचार
करावयाचा, रसदृष्टीनें भक्तिरसाची योग्यता शान्तापेक्षां किती तरी पटीनें श्रेष्ठ
आहे, ही गोष्ट मानवी मनाची ठेवण लक्षांत घेतल्यास कोणासहि चर्चदिशीं पटेल.
कोणत्याहि मानसिक व्यापाराला शानात्मक, भावनात्मक व क्रियाप्रेरणात्मक अशीं
तीन रूपें असून त्यांतील भावनात्मकता प्रबल व सारी कार्यप्रेरक आहे याचें विवेचन
मार्गे येऊन गेलेंच आहे. निर्गुणापेक्षां सगुण व साकार देवावर भक्तांच्या चित्तवृत्ती
अधिक स्थिरावतात हें नैसर्गिक आहे. जो डोळे मिटले म्हणजे दिसणार व न बोललें
तरच बर्णिला जाणार त्या इंद्रियातीत परमेश्वररूपाचे प्रतीतीत रस कोठला ! मनो-
विकार शिष्टक राहिले तरच रसप्रतीति व याचा अवशिष्ट असली तरच फायो-
त्पाप्ति. हा सर्व रंग शान्तापेक्षां भक्तिरसांत उडालेला दिसतो. नारदभक्तिसूत्रांत
सांगितल्याप्रमाणें परमेश्वरभजनांत रंगून गेलेल्या एकनिष्ठ भक्तांचे कंड त्यांच्या
गुणगणांच्या स्मरणानें व प्रेमभरानें दाटून येत आहेत, त्यांच्या अंगावर रोमांच
उभे राहिले आहेत, त्यांचे परस्परांशीं परमेश्वरावरलचे प्रेमालाप चालले आहेत, अशा
याट भक्तिरसावांचून दुसरा कोठें मिळणार ! (कण्ठावरोधरोमाश्चाश्रुभिः परस्परं
लपमानाः । ना. भ. सू. ६८). शान्तरसाप्रमाणें ज्ञानाचा आनंद आपल्या-
पुरताच न राहतां भक्तिरसात तो इतरांचे ठायींदि संक्रमित करतां येतो. त्यामुळे
भक्तांची कुलेंच्या कुलें व फार काय निखिल धरित्रीहि भक्त पावन करतात. त्यांचे-
मुळे तीर्थाना तीर्थपणा येतो, कर्माना सत्कर्मत्व येतें आणि शास्त्रांना सच्चाखपणा
प्राप्त होतो. त्यांचे पितर स्वर्गांत आनंद पावतात व देवतादि नाचूं लागतात.
शिवाय भक्तीचें खरें वैशिष्ट्य हें आहे की, तिच्यामध्ये ब्राह्मणादि जाती, विशिष्ट
विद्यां, रूप, कुल, धन, क्रिया इत्यादि कणलाहि भेद राहत नाही. कारण सर्व भक्त

कृष्णभक्तीत रंगलेल्या गोपगोपींना पाहून देवांच्याहि तोंडून त्यांच्याबद्दल 'अहो भाग्यं, अहो भाग्यम्' असे उद्गार निघाल्याचें भागवतपुराणांत सांगितलें आहे. महाराष्ट्रांतानीं तर देवाचें स्वरूप इतक्या निरनिराळ्या तऱ्हांनीं आळविलें आहे कीं, त्यांत त्यांच्या सर्व उन्नत किंवा उदात्तीकृत (Sublimated) भावनाना पूर्ण आविष्कार मिळाला आहे. कधीं देवाला आपला स्वामी व शास्त्रा मानून त्याचेपुढें ते विनम्र भावानें हात जोडून उभे आहेत, तर कधीं त्याचें उग्र स्वरूप विसरून विठाईमाउलीशीं ते लढिवाळपणाचे बोल बोलत आहेत, तर कधीं परमेश्वरास आपला सखा मानून त्याच्याशीं हास्यविनोद करीत उभे आहेत, तर कधीं मातेची भूमिका पत्करून कृष्णाच्या बाललीलातील वात्सल्याचा रंग छुटीत आहेत, तर कधीं कृष्णाला आपला कान्त मानून त्याच्याशीं सात्विक प्रणयव्रीडा करण्यांत रमून गेले आहेत असें दृश्य दिसतें.

निर्गुणाच्या चिंतनात आकुंचन पावलेल्या भावनांना असला स्वैर विलास कोटून करतां येणार ? शान्तांतहि भावप्रतीति होते, नाही असें नाहीं; पण ती भावप्रतीति नियंत्रित आणि संयमित असते, ती भक्तीसारखी खुली व सर्वमुलभ नसते. त्यामुळें शान्तापेक्षां भक्तीला जास्त सार्वत्रिकता आहे. प्रो. वेन् यानें काव्यांत येणाऱ्या उत्कट भावनांमध्ये भक्तीचा समावेश केला असून तिचें सविस्तर विवेचन त्यानें पृ. १९१-२०४ मध्ये केलें आहे.

भरतवर्षातील १५ व्या शतकाच्या नंतर होऊन गेलेल्या भक्तांनीं मोक्ष-शास्त्र व साहित्यशास्त्र याची सांगड घातली. त्यांच्या मते ब्यंज्य आणि ब्यंजक हे एकच झाले. भक्तांना सर्वत्र एकरूप दिसूं लागल्यामुळें रस, अलंकार, व ब्रह्म यांच्यात भेदभाव उरला नाहीं. काव्यसौंदर्याचें अंतिम स्वरूप परमेश्वरमयच मानलें जाऊं लागलें. यासंबंधीं सर जी. प्रीअर्सन् आपल्या 'भक्तिमार्ग' या लेखात म्हणतात, 'हिंदुस्थानांत १५ व्या शतकात घर्माचें स्वरूप शानात्मक न राहतां भावनात्मक राहिलें.' (*Religion is no longer a question of knowledge ... it is of emotion.* —Encyclopædia of Religion & Ethics, Vol. II.)

भक्तिमार्ग व शानमार्ग या दोहोंचें उद्दिष्ट एकच, पण मार्ग मान भिन्न. दोहोंतहि विषयपराङ्मुखता, नित्यानित्यवस्तुविवेक, बेराग्य, शमदमादिसाधनसंपद् व मुमुक्षुत्व या गोष्टी आवश्यक आहेत. पण भक्तीमध्ये मनोविकार जिंकवयाच ते खडतर निरोधानें नसून ईश्वरावरील प्रेमासारख्या उत्कट बलवान् मनोविकारानेंच.

प्रसिद्ध तत्त्ववेत्ता स्पिनोझा यानेंहि मनोनिग्रहाचा हाच मार्ग चांगला व सोईचा आहे असें म्हटलें आहे. (Ethica IV, Prop. 7). मनोविकारांचें हठात् नियंत्रण करण्यापेक्षां दुसऱ्या प्रबळ व उदात्त मनोविकारानें त्यांस जिंकतां येतें असें त्याचें मत आहे; व देवावरील भक्तीचा मनोविकार तसा असल्यानें भक्तास ही गोष्ट शक्य होते. व्यसनें सोडावयाचीं असलीं तर ती ज्ञानमार्गानें व भक्तिमार्गानेंहि सोडतां येतात. तीं कशीं अनिष्ट आहेत, त्यांमुळें शारीरिक व राष्ट्रीय हानि कशी होते याचें ज्ञान करून देणें, व 'माझ्या आईची इच्छा मी व्यसनें सोडावीं अशी आहे' या उत्कट भावनेनें प्रेरित होणें असे ते दोन मार्ग आहेत. पैकीं भावना बलवती व अधिक परिणामकारी ठरते. हें झालें प्रारंभाचें. अन्तीमुखां भक्त द्वैतात्तच अधिक रंगतो, व तेथेंच त्याला मोक्ष मिळतो, असें द्वैतमार्गी सांगतात; तर आमचे महाराष्ट्रसंत 'मुक्तीवरील भक्ती'त रमले आहेत! तात्पर्य, भक्ति व शान्त हे दोन रस भिन्न, स्वतंत्र व स्वयंपूर्ण आहेत. एकाचा दुसऱ्यांत समावेश होत नाही. तसेंच सार्वत्रिकता व उत्कटता या दोन दर्पींनीं भक्तिरस शान्तापेक्षां श्रेष्ठ आहे.

भक्तिभावना स्थायिस्वरूपाची आहे, तिला उत्कट आस्वाद्यतेमुळें रसत्व येतें, तसेंच ती शान्तरसांत समाविष्ट होत नाही. इतकेंच नव्हे, तर भक्तिरस अधिक उत्कट आहे. असें दाखविल्यानंतर भक्तिरसाच्या आश्लेषकांच्या इतर किरकोळ प्रमाणांचा थोडक विचार करावयाचा.

भक्तिरसाचें खरें स्वरूप इतकें उलगडून दाखविल्यानंतर त्याला रसपदवी नाकारणाऱ्या आश्लेषकांच्या विचारसरणीचें निराळें खंडन करावयास पाहिजे असें नाही. तथापि भक्तीच्या रसत्वाचें हें विवेचन अजूनहि लोकांना अपरिचित व कसेंसेच वाटत असल्यानें त्याविरुद्ध आश्लेषकांचा निराळा पण संश्लेषानें विचार करणें इष्ट वाटतें.

भरतानें आठव रस सांगितले व तो मुनि होता, या गोष्टीचें दडपण कोणीहि आपल्या मनावर पडूं देऊ नये. भरताच्या आठ रसांत शान्त हा नववा रस मागून घालण्यांत आला आहे. तसेंच, वत्सल, प्रेयान् इत्यादि अनेक रसहि मागाहून मुच-विष्यांत आले. यावरून रसांच्या भरतोक्त आठ या संख्येला जुन्यांनींहि पावित्र्य चिकटविलेलें नव्हतें हें स्पष्ट आहे. ज्या विषयांत मानवी मनाची गतिच नाही, इतकेंच नव्हे, तर जेथून मनासह वाणी मार्गे मुरडते त्या अध्यात्मशास्त्रांत पाहिजे तर भुक्तीचें किंवा अर्तीन्द्रिय शक्तीच्या मुनीचें वचन प्रमाण मानावें. परंतु केवळ

मनानेच आस्वादिल्या जाणाऱ्या साहित्याच्या शाखांत मुनिवचनाचें महत्त्व वाजवी-पेक्षां जास्त मानण्याचें कारण नाहीं. तसेंच, वैयाकरण हे जसे प्रयोगशरण असतात तसेच साहित्यशास्त्रकार साहित्यशरण असतात. भरतमुनीनें झालें तरी रसाचें जें परिगणन केलें तें त्याचेपुढें असलेल्या साहित्यावरूनच. त्याचे काळीं कदाचित् रसपदवीला पांचेल इतकें भक्तिरसपर वाङ्मय नसावें, अथवा असलेंच तर तें उत्कट कोटीला पांचणारें नसावें. शिवाय भरतानें स्पष्ट न उल्लेखिलीं ध्वनि, वक्त्रोक्ति वगैरे काव्यतत्त्वे पुढें जोरावलींच कीं नाहीं ? यावरून काव्यशास्त्राची वाढ वाढत्या काव्योत्पत्तीवरोद्धर होत असते, हें स्पष्ट आहे. पण एका गोष्टीचें आश्चर्य वाटतें ती ही कीं, धर्मार्थकाममोक्ष या चतुर्विध पुरुषार्थांच्या साधनासाठीं काव्य प्रवृत्त झालें आहे असें मानणाऱ्या सर्वेच शास्त्रकारांनीं सर्वजनमुलभ अशा मोक्षोपकारक भक्तीकडे दुर्लक्ष केलें आहे !

भक्ति हा साधा भाव आहे, तो रस नव्हे, हा जो सर्वांत महत्त्वाचा आक्षेप त्याला मार्गे सबिस्तर उत्तर दिलेंच आहे. त्याचप्रमाणें त्याचा अंतर्भाव इतर भावात किंवा रसांत होत नसून त्यांतच इतर भावांचा व रसाचा समावेश होतो हेंहि तितक्याच विस्तारानें दाखविलें. याप्रमाणें संस्कृत साहित्यशास्त्रातील आक्षेपांचें निराकरण केल्यानें तदवलंबी मराठी टीकाकारांच्या म्हणण्याचें निराकरण आपो-आपच होतें. श्री. काणे यांनीं ईश्वरभक्ति, पुत्रभक्ति (?), पितृभक्ति इत्यादि भक्तीचे निरनिराळे प्रकार मानावे लागतील अशी जी अडचण दाखविली तीस उत्तर असे कीं, त्या एकेकट्या भावना भक्तिरसाइतक्या आस्वाद्य नसल्यानें तशी आपत्ति समवत नाहीं; व त्या आस्वाद्य वाटल्याच तर भक्तिरसाचे तितके भेद होतील. त्यांत वावगें काय आहे ? उत्कट आस्वाद्यता एका वत्सल रसास मात्र आहे. रा. हिंगणेरकर यांनी भक्तिरसाचें स्वरूप व त्यावरील आक्षेप नीट कळतील अशा स्वरूपांत न मांडल्यामुळे त्यांच्या मताचा परामर्श घेणें कठिण आहे.

भक्तिभावनेचें मूलभूतत्व व व्यापकत्व या दोन मुद्द्यावरून येणाऱ्या आक्षेपांचें उत्तर प्रो. द. के. केळकर यांनीं 'काव्यालोचना'त परस्पर दिलेंलेंच आहे. मूलभूत भावनाप्रमाणें मूलभूत भावनांचीं विकसित स्वरूपेहि सांस्कृतिक अवस्थेत आस्वाद्य होतात, असा अनुभव आहे. भक्तिभावनेला शृंगाराइतकी व्यापकता नसेल, पण तिचें आवाहन शृंगारादि सर्वेच भावनांच्या तर्फें असल्यानें ती कमी आस्वाद्य ठरते असें नाहीं. शिवाय शातरसावरहि हीच आपत्ति येते. एकाद्या रसाचें आस्वाद्यत्व हें आस्वादकांच्या संख्येवरून ठरविणें हें नेहमीच इष्ट नाहीं.

शृंगार ही भावना भक्तिरसांत कचित् समाविष्ट होते, पण तिच्यापेक्षां जास्त अशा कितीतरी भावना भक्तीमध्यें आहेत, हें पूर्वी सविस्तर दाखविलें असल्यानें प्रो. आळतेकरांच्या एकदेशी विचारसरणीला अधिक उत्तर देण्याचें कारण नाही. प्रो. पंगु यांना आपला विरोध अभिनव वाटत असला तरी तो विपर्यासमूलक आहे. तुकोबांच्या पुढची विटेवरील मूर्ति जरी पापाणाची असली तरी तें नुस्तें प्रतीक होतें, तुकाराम काष्ठपापाणाला महत्त्व देणारे नव्हते.

‘कासया पापाण पूजिती पितळ । अष्ट धातु खळ भावेंवीण ॥

भावचि कारण भावचि कारण । मोक्षाचें साधन बोलियेलें ॥’

(म. वे. ३११)

असें तुकाराम कंठरवानें सारखें सांगत आहेत.

कोल्हटकर, परांजपे इत्यादि टीकाकार मानतात त्याप्रमाणें भक्तीचा अद्भुतांत किंवा शान्तांत समावेश होत नसून भक्तीतच या दोन रसांच्या छटांचा अंतर्भाव होतो, हें विवेचन वर आलेच आहे. भक्तीत येणारा अद्वैतानुभव व त्याचा शब्दांत उच्चार यांची सांगड कशी पट्टे शकते अशी शंका काहींना आहे. ही आपत्ति असल्यास ती शान्तावरहि येईल. पण या दोन्ही ठिकाणीं असें म्हणतां येईल कीं, समाधि-अवस्थेमध्यें आलेल्या अद्वैतानुभवाचें स्मरण किंवा उच्चार शक्ती व भक्त व्युत्थानावस्थेमध्यें कलं शकेल. शिवाय परोपकारासाठीं भक्तितत्त्व फैलावीत राहणें हें भक्तीचें एक लोकसंग्रहात्मक कार्य होतेंच. ‘तुका म्हणे आतां । उरलों उपकारापुरता ॥’ (म. वे. ३१९) या वचनाप्रमाणें भक्तीचे उद्गार व्युत्थानावस्थेमध्यें आत्मानंदास्तव व परोपकारासाठींही संभवतात.

भक्तिरसावदल अनुक्त पण पुष्कळांच्या मनास अस्फुटपणें प्रतीत होत असलेला आणखी एक आक्षेप आहे. आणि प्रकट व उक्त विचारांपेक्षां प्रच्छन्न व अनुक्त विचार जास्त घातक, या न्यायानें तो भक्तीच्या रमत्याला गुप्तपणें बाधक झाला आहे. पुष्कळांना असें वाटतें कीं, भक्तीत, शृंगार, मातृप्रेम, वत्सलता, काश्य, अद्भुतता, निर्वेद इत्यादि नवस्थापिभावच आस्वाद्य होत असल्यानें सर्व नवरस जर तिच्यांत येऊन जातातच, तर भक्ति म्हणून निराळा रस मानून स्वतंत्र असा नवीन आस्वाद तिच्याद्वारें रसिकांस होण्याची आवश्यकता राहतच नाही. पोहण्याचें स्वतंत्र मुख तळावांत, फळांचा मधुर आस्वाद वागेंत, संगीताचें सेवन एकाद्या गांधर्व महाविद्यालयांत, पळाळाचा आस्वाद एकाद्या क्षुधाशांतिभवनांत इत्यादि त्या त्या क्षुधांचा उमराम वेगळाल्या ठिकाणीं भागण्याची सोय असतां ही

सर्वं मुरें एकत्र मिळण्याची एक स्वतंत्र जागा निर्माण करून विशेष काय पायदा ? पण या आपाततः सन्या वाटणाऱ्या कोटिब्रमाचा फोलपणा थोड्या विचाराअर्ती नजरेस येईल.

‘दृष्टान्त तितुका एकदेशी’ या न्यायानें बरील दृष्टान्त पसवा आहे. दृष्टान्ताला प्रतिदृष्टांतानें उडवून लावावयाचें म्हटलें तर असेंहि विचारतां येईल कीं, ‘मुलें सामाळायला दाई, सेंपाकाला दाई, कष्टाला मोलकरीण, कुलें गुफायला माळीण, शुधूषेला दासदासी व करमणुकीला ग्रथ, सोवतीला मित्र व सल्ला विचारायला शेजारी इत्यादि सामग्री असल्यावर पत्नीची जरूर काय किंवा माता तरी कशाला हवी ?’ पण यातलें खरें बीज गभीरपणें सांगावयाचें तें असें कीं, भक्तिरसात इतर सर्व रस आपापल्यापरी येऊन जात असले तरी परमेश्वराच्या माहात्म्याच्या अधिष्ठानावर त्याची माडणी केली कीं त्याना निराळीच गोडी येते.

बालसंगोपन, शुधूषा, सल्लामसलत, भोजन इत्यादि कामें त्यासाठीं नेमलेल्या वेगवेगळ्या मडळींनीं करणें व एकाच प्रेमळ पत्नीच्या करवीं तीं होणें यांत केवढा फरक पडतो, हें सर्व ससारी गृहस्थ पुरेपूर जाणतात. प्रेमळ पत्नीच्या हस्तस्पर्शानें या भावनाचें उज्ज्वल सौर्ण्य होतें, त्या भावनाना नवीन जिल्हू येऊन त्या सर्व एका प्रेमसूत्रात ओविल्या जातात, व या एकसूत्रप्रयुक्त भावनाचा हार कण्ठात धारण करणारे भाग्यवान् पतीच गृहस्थाश्रमाला यथार्थ करतात. ‘एका इंदुमतीला नेण्यानें, मूर घमा, तू माझी गृहिणी, सरती, मंत्री, शिष्या हरण करून माझें सर्वस्व नाहीसें वेलेंस !’ असें अजराराजें जें कळवळून म्हणाला (रघु. ८-६७), तें काय भाषेला एका अलंकाराची जोड देण्यासाठीं ? अशा प्रेमळ पत्नीसह संसार करतांना मागे सांगितलेल्या सर्व सुखानीं सज्ज असें गृह जर लावलें तर दुधात साखर या न्यायानें सर्वांनाच एकमेकामुलें उजळा येईल.

तीच गोष्ट भक्तीत गोबलेल्या इतर भावनाची आहे. मातेचें वात्सल्य कितीहि उत्कट असलें तरी तें ऐहिकच. मुलाच्या पारलौकिक कल्याणाच्या दृष्टीनें तिचा नेहमींच कसा उपयोग होईल ? याच अभिप्रायानें तुकोरा म्हणतात, ‘माय पाळी संसारि । परलोकीं राहे दुरी ॥’ शिवाय मातृप्रेम उत्कट असलें तरी त्याचें सामर्थ्य थिटें पडतें. हीच गोष्ट इतर नात्याची जाणावी. परमेश्वराच्या अगाध सामर्थ्याची व सर्वशक्तीची बरोबरी करण्याची ताकद निचाऱ्या कोणामध्यें आहे ! तुकोरा म्हणतात,

‘कोण बळी माझ्या विठोबावेगळा । आणीक आगळा दुजा सांगा ?’

(पं. १९२७). तेव्हा परमेश्वरी वैभवाच्या स्पर्शाने भक्तिरसातील सर्व मानवी भावनांना नवीन उजळा चढून त्या उत्कटतेने आस्वाद्य बनतात.

तसेच, एकाच रसात अनेक भावनांचे मिश्रण होणे हे मानले जाते त्याप्रमाणे दूषण नसून मूषणच होय. नवरसांपैकी गृंगारकरणादि उत्कट रस हे अनेक भावनांच्या संमिश्रणाने झाले आहेत, म्हणूनच ते अधिक आस्वाद्य होतात. भय व लुगुष्टा यांसारख्या एकेरी भावना तितक्या आस्वाद्य होऊ शकल्या नाहीत. अनेक भावनांचे संघ बनणे हा भावनांचा धर्मच आहे व ज्या एका भावनेमोवती अधिकत अधिक भावना जमतील तिचा उत्कट स्थायिभाव होतो असे संस्कृत साहित्यशास्त्राचे मत आहे.

श्री. रंगाचार्यांच्या आक्षेपांतील मुख्य मुद्द्याचा विचार निकष ५ मध्ये 'रति' भावनेच्या चर्चेच्या वेळी येऊन गेला आहे. रति किंवा प्रेम या व्यापक व संदिग्ध शब्दावरून या भावनेला रसत्व द्यावे अशी विचारसरणी पुष्कळ दिवस रूढ आहे. मोजांना 'प्रेम' रस मानला. जगन्नाथाने हि मक्तीला रसत्व. नाकार-तांना रतीचे धेष्ट, सम आणि कनिष्ठ असे विषय कल्पिले. मराठीत हीच विचार-सरणी मुरु असून प्रो. माधवराव पटवर्धन यांनी प्रेम हा व्यापक रस मानावा असे मुचबिले. के. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी रतीऐवजी प्रेम हा गृंगाराचा स्थायि-भाव मानावा असे म्हटले आहे, व त्यातच घसलादि रसांचा अन्तर्भाव करावा असे मुचबिले आहे. (को. छे. सं., पृष्ठ ८३४). श्रीयुत रंगाचार्य रतीचा आक्षेप याच प्रकारांपैकी आहे.

प्रेम ही एक निश्चित व नियतविषयनिष्ठ भावना नसल्याने तिची निराळी सहजप्रवृत्ति दाखविता येत नाही. त्यामुळे मानसशास्त्रदृष्ट्या नुसते 'प्रेम' हा शब्द उच्चारणे संदिग्धपणाचे आहे. बाह्य जगावरल्या दोन वृत्ती माणसामध्ये असतात—१ अभिमुखवृत्ति (Positive Attitude), व २ विमुखवृत्ति (Negative Attitude). यांपैकी पहिल्या वृत्तीला 'प्रेम' असे म्हणता येईल. गीतेतमुद्रां याच अर्थाने, 'इन्द्रियांचे बाह्य पदार्थांवरून राग (प्रीति) व द्वेष (तिट-कारा) असे विकार नियत असतात' (इन्द्रियस्य इन्द्रियस्यार्थे रागद्वेषौ व्यव-स्थितौ। गी. ३. ३४) असे म्हटले आहे. म्हणून प्रेम ही एक सुटी भावना नसून अनेक अभिमुखवृत्तींचा निर्देशक असा तो एक भावनावर्ग आहे. यासाठी हा भावनावर्ग फोडला पाहिजे व त्यापैकी ज्या भावनांना सहजप्रवृत्तीचे अधिष्ठान आहे, व ज्या बाह्यमार्गात आस्वाद्य ठरण्यासारख्या आहेत, त्यांचे निरनिराळे रस मानले

पाहिजेत, प्रेमाच्या किंवा रतीच्या या समुच्चयात्मक भावनातून कान्ताविषयक श्रृंगार, देवादिविषयक भक्ति व अपत्यविषयक वात्सल्य असे तीन उल्लेखीत आस्वाद्य रस निघू शकतात. रति किंवा प्रेम हा एक सुटा स्थायिभाव नसल्याने त्यावर एकाच वेळी दोन रसाची उभारणी करण्याची आपत्ति येत नाही, घरी पाट एकच आहे व दोन पाहुण्यांपैकी एकालाच एका वेळी त्यावर बसता येते अशी आपत्ति श्री. रङ्गीशास्त्री मानतात, पण तशी ती नाही. 'रति' हा एक पाट असल्यासारखा दिसतो, पण तो घडीचा पाट असल्याने त्यातून आणखी दोन स्वतःन आसने निघतात व क्षुमार, भक्ति व वत्सल असे तिथेजण एकमेकास अडचण न करता मौजेने त्यावर स्थानस्थित होऊ शकतात !

भक्तीला भाव मानल्याने भक्तीला गौणत्व येत नाही अशी भक्तिरसवाद्यांची समजूत काढण्यात अर्थ नाही. भाव व स्थायिभाव यातला परक ज्याला कळतो तो बरील समजुतीने आपले समाधान कसे मानून घेईल ? भक्तिमार्ग व भक्तिरस यातील परक न जाणणारे कोण आधुनिक विद्वान् श्री. रङ्गीशास्त्रीबुवांच्या डोळ्यासमोर आहेत ते कळत नाही. शास्त्रीबुवा म्हणतात त्याप्रमाणे बरील दोन गोष्टीत परक आहे व तो ध्यानात घेऊनच प्रस्तुत चर्चा केली आहे. देवताविषयक प्रेमाला स्थायिभाव मानूनहि राष्ट्रप्रेम, धर्मप्रेम, शास्त्रप्रेम याची सोय लावता येते, हे मागील निरुपात दाखविण्यात आले आहे. ते भक्तिरसाचे पोटभेद होतील. याप्रमाणे श्रीयुत रंगाचार्यांच्या आद्येपाचा विचार झाला.

भक्तीसारख्या अत्यंत आस्वाद्य, मोक्षोपकारक, रहस्यमय, वाङ्मय-परिपुष्ट व संस्कृत साहित्यशास्त्र व मानसशास्त्र यांच्या कसोटीला पूर्णपणे उतरणाऱ्या रसाला आजपर्यंत रसत्व न देण्याचे कारण वास्तविक काही नाही. कोणी म्हणतात, 'तसे उल्लेख भक्तिपर वाङ्मय पूर्वी नसावे,' पण हे कारण बरोबर वाटत नाही. गीता, शांडिल्यसूत्रे, व नारदमहोपाख्यान हे भक्तिमार्गावरील ग्रंथ व भागवतपुराणासारखा कृष्णभक्तिरसाने ओथपलेला ग्रंथ बहुतेक सर्व साहित्यशास्त्रकारांच्या नजरेसमोर असताना भक्तिपर वाङ्मय नव्हते म्हणजे यात काही हशील नाही. चवदाव्या पंधराव्या शतकात कृष्णभक्तीचा जो प्रचंड पूर निखिल आर्यावर्तात लोटला तो भागवतपुराणासारख्या ग्रंथामुळेच. सूरदास, नरसीमेहता, मिरासाई, श्रीकृष्णचैतन्य, अल्लवारवैष्णव, णम्माळवार, मधुरकवि, सवदर, अप्परशैव व नद इत्यादि त्या त्या प्रांतातल्या साधुकर्मींनी भक्तिघोषाने सारा भरत-स्तण्ड निनादून सोडला होता. भागवतातल्या कृष्णभक्तीपेक्षा पांचरात्रमतातील

वामुदेवभक्ति तर ब्रह्मसूत्रांशतकी जुनी आहे. कारण ब्रह्मसूत्रे २.२. ४२-४५ मध्ये वामुदेवाचा स्पष्ट उल्लेख आहे. तसेच महाभारतान्तर्गत शान्तिपर्वणाच्या अखेर अठराव्या अध्यायांत नारायणीयोपाख्यान आहे. (म. भा. शां. ३३४-३५१). शिवाय नारदपंचरात्र, रामानुजाचार्यादिकांचे ग्रंथ (सुमारें वारावें शतक) हेहि होतेच. इतकी सामग्री असतां भक्तिपर वाङ्मय नव्हतें म्हणणें बरोबर नव्हे. मधुसूदनसरस्वतींनीं जगन्नाथाच्या अगोदर गीता व भागवतपुराण यांच्या आधारे आपलें 'भक्तिरसायन' सजविलें; पण जगन्नाथ मात्र भक्तीविरोध ! तसेंच या पंडितांचा प्राकृत वाङ्मयाकडे तुच्छतेने पाहण्याचा रिवाज असावा असें म्हटलें तर तेंहि पूर्णपणें खरें वाटत नाहीं. कारण संस्कृतांतच भक्तिपर वाङ्मय होतें व शृंगाराचीं, ध्वनीचीं व अनेक अलंकारांचीं उदाहरणें प्राकृतांतून अगदीं मिटक्या मारीत घेण्याची संस्कृत पंडितांची बहिवाट जुनी आहे. आनंदवर्धन, काव्य-प्रकाशकार वगैरे मोठ्या मान्य ग्रंथकारांनीं अनेक प्राकृत उदाहरणें घेतलीं आहेत. संस्कृत पंडितांचा भक्तिरसाविरोध ग्रह होण्यास एकच संभवनीय कारण दिसतें व तें म्हणजे परंपराभिमान; व त्याच्या जोडीला इतर कारणांनीं थोड्या थोड्या अंशानें वातलेली भर असें म्हणणेंच सयुक्तिक होईल.

तें काहींहि असो, सुमारें तेराव्या शतकापासून भक्तिरसाला मराठी वाङ्मयांत जें उधान आलें तें अपूर्वच, जुन्या मराठी वाङ्मयाचा प्राण म्हणजे भक्तिरस असें म्हणणें अधरशः खरें आहे. महाराष्ट्रांत भक्ति इतकी परिपुष्ट होण्याचीं कारणें धार्मिकांबरोबर सामाजिक व राजकीयहि होती. सर्वाभूती समभाव, व 'उच्चनीच काहीं नेणे भगवंत !' अशी समत्वाची घोषणा यामुळे सर्व वर्ण व जाती संघटित झाल्या, व भक्तीचें लोण समाजाच्या शेवटच्या थरापर्यंत पोचलें; आणि आब्रह्म-चांडाळ भक्तिरसांत दग होऊन नाचूं लागले. 'तूं माझी माऊली मी वो तुझा तान्हा !' असें म्हणून नामदेव शिंपी देवार्शी लाडिकपणा करूं लागला, तर 'सण हिवाळीचा आला । नामा राउळाशीं गेला ॥' अशी विठोबाच्या दिवाळरुणाची (१) प्रेमळ कहाणी त्याची दासी जनाबाई गाऊं लागली. सांवता माळ्याला 'कांदा मुळा भाजी । अवधी विठाबाई माझी ॥' असें आपल्या मळ्यांत विश्वरूपदर्शन होऊं लागलें, नरहरि सोनार 'त्रिगुणाची करुनी मूस । आंत सोतिला ब्रह्मरस ॥' अशी कलाटणी आपल्या सोनारकीला देऊं लागला, तर चोखोबा देवापुढें गान्धारें मांडूं लागला, 'विठोबाचा हार तुझ्या कंठी कसा आला ? शिंव्या देउनी म्हणती महारा ! देव वाटवीला ॥'. तालय—भक्तिरस सर्वमुखीं चाखला जाऊं

लागला, त्याला उत्कटता व सर्वत्रिकता पराकाष्ठेची लाभली. अशा भक्तिरसाला रसत्व नाकारणें म्हणजे अरसिकतेची परमावधि जाहे.

सारांश :

१ भक्तिरसाला भरतापासूनच प्रतिकूलता आहे. सर्व साहित्यशास्त्रकार भक्तीला नुसता भाव मानतात. स्थायिभाव कोणीच मानित नाहीत.

२ महाराष्ट्रसुतानीं मात्र भक्तीचें उत्कट रूप व्यक्त करून ठेविलें.

३ मराठीतील पंडितांनीं भक्तिरसाला थोडी थोडी अनुकूलता दाखविली, पण त्याची पक्की वाघणी फारशी कोणी केली नाही.

४ मानसशास्त्र व संस्कृत साहित्यशास्त्र यांच्या रसत्वाच्या वसोटीला भक्तिरस पूर्णपणें उतरतो. भक्तीची भावना नुसती भाव नसून ती स्थायिभाव आहे. हें निश्चित ठरतें.

५ जुन्यानव्या पंडितांचे भक्तिरसावरील आशेप आपोआप गळून पडतात, व भक्ति हा एक उत्कटत्वानें आस्वाद रस आहे हें उरून त्याला रसमालिबेंत मानाचें स्थान मिळू शकतें.

असो, याप्रमाणें भक्तिरसाला योग्य तऱ्हेनें स्थानस्थित करून आपण येथपर्यंत मान्य केलेल्या नवरसाचें स्पष्ट व रेंखीव असें स्वरूपविवेचन आता पुढील निकषात करू.

निकप ७ चा नवरसस्वरूपदर्शन

निकप ५ मध्ये नवरसांची संख्या निरनिराळ्या कसोट्यांनीं निश्चित केली. ज्या रसव्यवस्थेतील रौद्र वं बीमत्स हे दोन रस कमी करून वत्सल व भक्ति या दोन रसांचा समावेश केला, व निकप ६ मध्ये एकट्या भक्तिरसाचें स्वतंत्र येवेचन केलें. आतां या निकपांत या नवीन व्यवस्थेतील नवरसांचें स्वरूप सोदाहरण विवस्न दाखवावयाचें. तें दाखवतांना प्रत्येक रसाचे विशिष्ट विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव सांगावे लागतील. पण संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं दिलेली प्रत्येक रसाची ही विभावादि सामग्री पाहून थोडी संदिग्धता उत्पन्न होते. कारण ती सामग्री देतांना ती नेमकी कोणाची—म्हणजे रसिकाची कीं काव्यगत व्यक्तींची—हैं त्यांनीं स्पष्टपणें सांगितलें नाहीं. विशेषतः आलंघनविभावांच्या बाबतींत हा प्रकार विशेष जाणवतो.

‘काव्य किंवा नाटक यांतील विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव यांचा संयोग (रसिकाच्या स्थायिभावाशीं) होऊन त्याचे ठायीं रसनिष्पत्ति होते,’ या भरताच्या रससूत्रावरून असें वाटतें कीं, स्थायिभाव तेवढे रसिकाचे व विभावादि सामग्री काव्यांतली.

धनंजयानेहि हेंच म्हटलें आहे—‘वक्ष्यमाणस्वभावैः विभावानुभाव-व्यभिचारिसारिक्कैः काव्योपात्तरभिनयोपदर्शितैर्वा श्रोतृप्रेक्षकाणामन्तर्वि-परिवर्तमानो रत्यादिर्वक्ष्यमाणलक्षणः स्थायी स्वादगोचरतां निर्भरानन्द-संविदात्मतामानीयमानो रसः, तेन रसिकाः सामाजिकाः, काव्यं तु तथा-विधानन्दसंविदुन्मीलनहेतुभावेन रसवत्, आयुर्धृतमित्यादिव्यपदेशात्।’ (द. रू. ४. १ टीका), म्हणजे ‘काव्यांत वर्णिलेले किंवा नाटकांत अभिनयानें दाखविलेले जे विभावानुभावव्यभिचारिभाव त्यांच्या योगेंकरून श्रोते व प्रेक्षक यांच्या अंतःकरणांत असणारा रत्यादि स्थायिभाव आत्वाद्य होऊन सानंद रसपदवीस पोहोचतो. यावरून सामाजिकांना रसिक म्हणावयाचें. रसिकाला तसल्या आनंदाची प्रतीति आणून देण्याला कारण झालेलें काव्यहि रसवत् मानावें, पण तें लक्षणेन. ‘आयुर्धृतम्’ म्हणजे घृतच जीवन आहे. कारण घृतभक्षणानें आयुर्वर्धन होतें. या शब्दप्रयोगांत आयुष्याच्या वाढीला कारणीभूत असलेल्या घृताला आयुष्य म्हणतात,

सत्यम् । तदाश्रयस्य द्रष्टृपुरुषविशेषस्य तत्राश्लेष्यत्वात् । तदनाश्लेषे तु श्रोतुः स्वीयकान्तावर्णनपद्यादिव रसोद्बोधे बाधकाभावात् ।' र. ग., पृष्ठ ४६).

पण हें जगन्नाथाचें समर्थन योग्य नाही. कारण आश्रय म्हणून जो 'द्रष्टृ-पुरुषविशेष' तो मानतो, त्याच्यामध्यें व रसिकामध्यें काय अन्तर आहे ? दोघेहि सारखेच. कवि, असला द्रष्टा व रसिक याच्या भूमिका एकच असतात. 'कविस्तु सामाजिकतुल्य एव' (अ. भा., पृ. २९५) असें अभिनव-गुप्तानेंदि म्हटलेंच आहे. म्हणून असली पळवाट काढीत बसण्यात हशील नाही. शिवाय जेथें काव्यगत वस्तु अचेतन असेल (किंवा कृमि, कीटक, सर्प इत्यादि तिर्यग्योनिगत असेल) तेथें विभावानुभावादि कसे समवणार ? बरें, अशा ठिकाणी कवि किंवा कोणी द्रष्टा आश्रय असेल तर त्याच्या अनुभावव्यभिचारिभावादि सामग्रीत व रसिकाच्या सामग्रीत अंतर पडणार नाही, व जेथें असा द्रष्टा नसेल तेथें रसिकाचेच अनुभावादि ध्यावे लागतील. एतावता विभावादि सामग्री नेहमी काव्यगत असते हें म्हणणें टिकत नाही.

आता स्थायिभावमुद्रा काव्यगत व्यक्तीच्या ठायीं कसे मानावे लागतात हें पाहू. काव्यवाचनानें रति, शोक, विस्मय इत्यादि स्थायिभाव रसिकचित्तात जागृत होतात, असें भरत सांगतो. पूर्वी सुत असलेले ते रसिकाचे स्थायिभाव का जागृत होतात ? तर त्यावर अभिनवगुप्ताचें उत्तर 'वासनासंवादात्' म्हणजे तेच स्थायिभाव (किंवा स्थिरवृत्ती) काव्यगत व्यक्तीच्या हृदयात असतात म्हणूनच तत्सदृश भावना केवळ सांग्यामुळें रसिकाच्या हृदयात उचनळतात. अभिनवगुप्तानें याप्रमाणें स्थायिभाव दोन्ही ठिकाणीं मानले आहेत, तसेंच भट्ट-लोल्लट व श्रीशङ्क यानीं स्थायिभावाचें अस्तित्व केवळ काव्यगत नायकाचे ठिकाणीं (अनुकार्येषु) मानलें आहे. त्यांनीं रसिकचित्तातदि तेच स्थायिभाव असतात असें न मानल्यामुळें त्यांच्या रसोपपत्ती चुकल्या असल्या, तरी स्थायि-भावाचे काव्यनायकात अस्तित्व त्यांनीं मान्य केलें आहे ही गोष्ट येथें लक्षांत ठेवली पाहिजे. अभिनवगुप्तानें स्थायिभाव दोन्ही ठिकाणीं मानले म्हणूनच त्याला काव्यातील रसिकाच्या तादात्म्याचें समर्थन करता आलें.

काव्यातील रुक्मिणीचे ठायीं किंवा कृष्णाचे ठिकाणीं रतिस्थायिभाव नसेल तर त्याचे ठिकाणीं विशिष्ट अनुभावव्यभिचारिभाव समवणारच नाहीत व मग रसिकाचा रतिस्थायिभावदि उद्दीपित होणार नाही. म्हणून स्थायिभावाची उभयत्र अवस्थिति (निदान काव्यात मानवप्राणी वर्ण्य असेल तेव्हां) मानणें

अवश्य ठरतें. पशुपक्षी इत्यादिकांच्या मय, क्रोध, शोक वगैरे भावना काव्यांत वर्णिल्या असतां आपण त्यांचे ठायीं मानवसदृश भावनांचा आरोप करतो. उदाहरणार्थ, बाणभट्टाचा पोपट आपल्या पित्याचें मरण वर्णितो व रे. टिळकांची पक्षिणी विद्र होऊन आपल्या बालकाची शेवटचे बोल बोलते. या दोन्ही ठिकाणीं मानवी भावनांचा आरोप पक्ष्यांवर केल्यामुळे 'वासनासंवाद', होऊन कणसरस-निष्पत्ति होते. शाकुन्तलांतील हरिणाच्या भयानक रसाची तीव्र स्थिति आहे.

आतां काव्यगत व्यक्ति व रसिक यांचे आलंबनविभावहि वरेच ठिकाणीं फसे भिन्न असतात तें पाहूं, आणि ते भिन्न असतात हें ध्यानांत न घेतल्यामुळे रसस्वरूप सांगते वेळीं रसाचा आलंबनविभाव देतांना संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं तो केवळ काव्यगत व्यक्तीचाच कसा दिला आहे हें दाखवूं.

रसगंगाधरकारांनीं युद्धवीराचें उदाहरण म्हणून 'रणे दीनान् देवान् दक्ष-वदन ! विद्राव्य वहति !...' हा श्लोक दिला आहे. (२. गं., पृ. ४०). येथें राम रावणासमोर समरभूमीवर उभा राहून त्याला म्हणतो कीं, 'अरे, रावणा, तूं दीन देवांना पळावयास लावून आपला पराक्रम प्रगट केला आहेस. अशा तुजवर मीं हा बाण काय टाकावा ! (इतक्या धुद्र वीराशीं मीं युद्ध करणें उचित नव्हे.) आपल्या भालस्थित नेत्रांतून निघणाऱ्या ज्वालांनीं ज्यानें सर्व जग वेढलें तो शंकरच माझ्या बाणाचा वेग जाणण्यास समर्थ आहे.'

या ठिकाणीं 'शंकर' हा आलंबनविभाव, रणदर्शन हा उद्दीपनविभाव, रावणाची अवशा हा अनुभाव व गर्व हा संचारी (व्यभिचारी) भाव असें वीर-रसस्वरूप देण्यांत आले आहे. पण येथें 'राम या वीराचीच ही स्वसामर्थ्यप्रदर्शक उक्ति असतां व वाचकाच्या ठायीं रामाच्याच या उक्तीमुळे उत्साहस्थायिभाव उद्दीपित होत असतां येथें राम हा आलंबनविभाव कां नाही ? रामाच्या उक्तीला शंकराच्या उल्लेखानें जोरकसपणां आला हें खरें, पण रसिकाच्या उत्साहाला खरें उद्दीपक रामवाक्यच. पण 'राम' हा आलंबनविभाव येथें दिला नाही याचें कारण काव्यगत व्यक्तीचा (म्हणजे येथें रामाचा) आलंबनविभाव व रसिकाचा आलंबनविभाव हे दोन वेगवेगळे आहेत हें जगन्नाथानें ध्यानांत घेतलें नाही हें होय.

शंकराच्या अचाट सामर्थ्याच्या उल्लेखानें रामाच्या ठिकाणची ओजस्विता प्रकट झाली म्हणून रामाचें आलंबन शंकर आहे. पण रसिकाचा आलंबनविभाव मात्र तें वाक्य बोलणारा राम हाच आहे.

काव्यप्रकाशांतहि मम्मटानें असेंच केलें आहे. 'क्षुद्राः संत्रासमेते विजहत हरयः...' या लोकांत प्रत्यक्ष दर्पोक्ति करणारा इंद्रजित् हें या वीररसाचें आलंबन न देतां त्याच्या उक्तीस उद्दीपन देणारा राम हाच आलंबनविभाव म्हणून दिला आहे. (का. प्र. ४-४०).

काव्यप्रकाशांत 'प्रीवामङ्गाभिरामम्...' हा शाकुंतलातील श्लोक (१-७) भयानक रसाचें उदाहरण म्हणून दिला आहे. त्यांत दुष्यन्त रथांत वसून हरिणाचा पाठलाग करित असून त्याचे हातीं सद्य घनुष्य आहे. हरिण भ्याला आहे व आपल्या अंगांत मागून वाण गुसेल, म्हणून मान मुरडून एकसारखा पाहत आहे. येथें रसिकाच्या ठायीं जो भयनामक स्थायिभाव निष्पन्न होतो तो हरिणाच्या भयामुळे, म्हणून हरिण हा येथें आलंबनविभाव चावयास पाहिजे; पण दिला आहे राजा, याचेंहि कारण मघाचेंच. हरिणाचें आलंबन राजा हें खरे, पण रसिकाचें आलंबन पाठलाग केला जाणारा तो हरिण, (काव्यप्रकाशांतील रससामग्री टीकाकारांनीं दिलेली आहे; पण रसगंगाधरांतील मात्र खुद्द जगन्नाथानेंच.) असाच प्रकार इतर रसांच्या स्वरूपविवेचनांत दिसून येतो.

म्हणून आलंबनविभाव व उद्दीपनविभावहि रसिक व काव्यगत व्यक्ति अशा दोघांचे असतात. ते बहुतेक ठिकाणीं भिन्न असतात. म्हणून रसकौमुदीकारांच्या वर्गीकरणाप्रमाणें आलंबनविभावाचे दोन भेद करावे. (र. वि., पृ. १०१). एक आश्रयालम्बनविभाव व दुसरा विषयालम्बनविभाव. आश्रयालम्बनविभाव हा रसिकाचा व विषयालम्बनविभाव हा काव्यगत व्यक्तीचा असतो. उद्दीपनविभावांतहि असाच फरक करावा म्हणजे धोंडाळा माजणार नाही. रसगंगाधरकारांच्या वीर-रसाच्या उदाहरणांत राम हा उत्साहचित्तवृत्तीचा आश्रय आहे व शंकर हा तिचा विषय आहे म्हणून राम हा रसिकांचा व शंकर हा रामाचा आलम्बनविभाव मानावा. शृंगाररसांत प्रायः रसिक व काव्यगत नायक याचा आलंबनविभाव जवळ जवळ एकच असतो अशा समजुतीनें इतर रसांत असा स्पष्ट फरक न करण्याची प्रथा पडली असावी. पण हे आलंबनविभाव रसिकदृष्ट्या व काव्यगतनायकदृष्ट्या भिन्न असतात असें मानल्यानें रसविवेचनांत स्पष्टता येते.

हास्य व चीमल या दोन रसांविषयी जी अडचण रसगंगाधरकारांना पडली तिचा परिहार होतो. गैरसमजानें किंवा मुग्वतेनें रुसलेलीं व रागावलेलीं मुलें पाहून किंवा त्यांचें वर्णन वाचून रसिकाला वास्तव्याचें भरतें येतें. 'एकच प्याल्यां'तील आर्यमदिरामडळांतील सद्यप्यांची हास्यरसोत्पादक थंडवड ऐकून रसिकाला कवणा

घाटते; वेड्यांचें हंसणें, क्रोध, विस्मय इत्यादि विकार पाहून सहानुभूतीच्या रसिकांस कष्टाची प्रतीति होते; या सर्व प्रकारांचा किंवा रसामास व पताकास्थानांचें योग्य रसग्रहण इत्यादि गोष्टींचा योग्य उलगडा आलंबनविभावाच्या भिन्नतेमुळे फार चांगल्या प्रकारें होतो. कारण बरील सर्व ठिकाणीं काव्यगत व्यक्तींचे व रसिकाचे आलंबनविभाव वेगळाले असतात. रसिकाच्या चित्तवृत्तीला प्राधान्य असल्यामुळे अखेर रसिकाच्या चित्तांत जो भाव जागृत होईल तोच निर्णायक. कारण काव्यगत सामग्रीचें साकल्यानें अवलोकन करून रसिक आपल्या मनावर शेवटचे संस्कार करून घेतो. या विषयाचें संपूर्ण विवेचन मार्गे निष्कर्ष ३ मध्ये घेऊन गेलेंच आहे.

तसेंच रसिकाच्या स्थायिभावाच्या उद्दीपनानें त्याचे ठिकाणीं रसनिष्पत्ति झाली किंवा होऊं लागली कीं रसिकाचे ठिकाणींही त्याचे म्हणून व्यभिचारिभाव व अनुभाव दिसूं लागतातच. म्हणून विभावानुभावादि सामग्री विवहून रसस्वरूप स्पष्ट करावयाचें असतां पुढील व्यवस्था करावी.

कोणत्याहि रसाचें स्वहून विवहून दाखवितांना स्थायिभाव, विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव या घटकांचें काव्यगत व्यक्ति व रसिक या दोघांच्या ठिकाणचें अस्तित्व स्पष्टपणें वेगळें दाखवावें. ही सामग्री कांहीं ठिकाणीं दोघांच्या द्वयीं सारखी असेल, तर कांहीं वेळां ती वेगळी असेल; तथा तिचा स्पष्ट निर्देश करावा व रसिकगत सामग्रीवरून रसस्वरूपाचा निर्णय करावा म्हणजे कोणतीच संदिग्धता राहणार नाही.

या पद्धतीस अनुसरून पुढील नवरसस्वरूप आतां दाखवूं. तें दाखवितांना प्रथम रसाचें आधुनिक मराठी काव्यांतलें उदाहरण, नंतर विभावादि उभयगत सामग्री व मग त्या रसाचे प्रकार असा क्रम ठेविला आहे, व शेवटीं त्या त्या रसाच्या स्थायिभावाचें संस्कृतसाहित्यशास्त्रोक्त व मानसशास्त्रीय विवेचन केलें आहे.

१. शृंगाररस—

‘ऐन्यामप्ये महातीं निरखित असतां रूपशृंगारबाला
आला मागूनि भर्ता, पुढति वधुनियां विंबयोगें तयाला ।
त्रिंवाच्या विंबभावा विसरुनि सरली लाजुनी त्यास मार्गे
कान्तें तों आयती ती कवलुनि हृदयीं चुंबिली गाढ वेगें ॥’

—केशवसुत

काव्यगत रससामग्री—काव्यांतील नायक हा रतिभावनेचा आश्रय.

(१) त्याचा स्थायिभाव रति; (२) त्याचा आलंबनविभाव बाला;

(३) उद्दीपनविभाव—प्रियेचा स्पृश्यागार, विप्रदर्शनाने उत्पन्न झालेली तिची लज्जा व प्रसंगमत; (४) व्यभिचारी भाव—आवेग, चपलता; (५) अनुभाव—नायकाची मिश्रिलपणाची चर्या, रोमांच इत्यादि

टीप—रसाच्या सर्वत्र उदाहरणात अनुभाव व व्यभिचारिभाव स्पष्टपणे उल्लेखिलेले असतातच असे नाही. पण रसस्वरूप दाखवताना मात्र ते सर्व स्पष्टपणे दाखविले पाहिजेत. म्हणून ते मूळ काव्यात सांगितले नसले तरी प्रसंगानु-रोधाने कल्पून देण्यात आले आहेत. कवीला ते अभिप्रेत असतातच. फक्त ते अध्याहृत असतात, ते येथे स्फुट केले आहेत येवढेच.

रसिकगत रससामग्री—(१) रति हा रसिकाचा स्थायिभाव, (२) प्रस-लेल्या नायिकेचे चुन घेणारा धूर्त नायक हा आलस्यनविभाव, (३) नायिकेची प्रसंगमत, लज्जा व नायकाने तिचे घेतलेले चुन हे त्याचे उद्दीपनविभाव; (४) विनोदजन्य हर्ष, व आवेग हे व्यभिचारी भाव, (५) रमित, नेनाकुचन व रति-जन्य हर्षदर्शक शारीरिक चिह्ने हे अनुभाव.

शृंगाराचे दोन प्रकार आहेत—(१) समोग व (२) विप्रलभ. वर दिलेले उदाहरण समोगशृंगाराचे आहे. कारण तेथे नायक व नायिका परस्पराचे सान्निध्यात असून त्याचे परस्परावलोकन, सभाषण, आलिंगन, चुन इत्यादि प्रकार घडलेले आहेत.

नायक व नायिका एकमेकांपासून दूर असताना त्याच्या मनात येणारे एकमेकांच्या मीलनाइच्छेचे विचार, हा या शृंगाराचा विषय होईल. यात विरहाची तीव्रता व पुनर्मिलनाची शक्यता ही ज्या मानाने कमीअधिक असतील त्याप्रमाणे त्याचे प्रकार कल्पित येतात. दूरस्थ प्रेमी जनाइच्छे साधा अभिलाष, त्याच्या विरहापासून होणारे दुःख, ईर्ष्या, निराशा इत्यादि भावनावरून हे प्रकार पडतात. संस्कृत साहित्यकारांनी वियोगाची प्रवास, शाप इत्यादि कारणे दिली आहेत. विप्रलभात विरहजन्य दुःखामुळे करुणरसाची सूक्ष्म छटा येते. पण प्रेमी जनाच्या मुन्युमुळे किंवा पुनर्मिलनाच्या अत्यंतिक अशक्यतेमुळे जर पराकोटीची निराशा उत्पन्न होत असेल तर तो करुणरस होईल. कुमारसमवातील रतिविलापात विप्रलभ शृंगार नसून करुण आहे व मेघदूत हे विप्रलभशृंगाराचे उदाहरण आहे. शृंगाराच्या या दोन प्रकारास समोग व विप्रलभ ही जी दोन नावे आहेत ती चिरस्मृत असली तरी थोडीशी गैरसोईची वाटतात. समोगात नायकनायिकाच्या प्रत्यक्ष शारीरिक मीलनाचा श्वनि निघत असल्यामुळे तो शब्द थोडा ग्राम्य

वाटतो व विप्रलंभाचा अर्थ सामान्य वाचकांच्या लक्षांत येत नाही. त्याऐवजी त्यांना 'संयोगशृंगार' व 'वियोगशृंगार' अशीं नावे द्यावी.

विप्रलंभशृंगाराचें खालील उदाहरण पहा—

‘गन्धोच्छ्वास हिचे असह्य करिती चित्तांतलें वादळ
होई शान्त जरी हळू चहुंकडे वाहेर कोलाहल ।
सौधीं चिन्तित मी तुलाच वसलों, खालीं दिवे लागले
कां मांडूं घरवात ? मीच जळतों येथें वियोगानलें ॥’

—माधव जूलियन (विहतरंग, १९३३ ची आवृत्ति, पृ. ९)

शृंगारभावनेचें स्वरूपविवेचन संस्कृत साहित्यांत पुढीलप्रमाणें केलेलें आढळतें. शारदातनय 'शृङ्गार' शब्द असा व्युत्पादितो—‘सर्व भावनांमध्ये उत्तम व श्रेष्ठ (शृंगभूत) अशी ही भावना आहे. तिचा अनुभव ज्यांत येतो तो शृंगार.’

‘भावानामुत्तमं यत्तु तच्छृङ्गं श्रेष्ठमुच्यते ।

इयन्ति शृंगं यस्मात्तु तस्माच्छृङ्गार उच्यते ॥’

(भा. प्र. २.७, पृ. ४८)

काव्यप्रकाशटीकेंत शृंगार शब्दाचें निर्वचन असें आहे—‘शृङ्ग गृहणजे मदनाची (कामविकाराची) उत्पत्ति. तिला कारणीभूत होणारा व स्त्रीपुरुषांमध्ये दिसून येणारा विकार तो शृङ्गार.’

‘शृंगं हि मन्मथोद्भेदस्तदागमनहेतुकः ।

पुरुषप्रमदाभूमिः शृङ्गार इति गीयते ॥’

भोज, शारदातनय इत्यादींनीं सर्वच विकारांचा संबंध सांख्यतत्त्वाप्रमाणें अहंकाराशीं लाविला आहे, व अग्निपुराणकार गृहणतो त्याप्रमाणें शृंगार हा त्या अहंकाराचा उत्कट प्रकार आहे. शारदातनयानें भोगेच्छा किंवा सुखेच्छा यांतून शृंगाराचा उगम सांगितला आहे. (भोगः स एष शृङ्गारविशेष इति गीयते । भा. प्र. ४. ३), शृंगारांत उत्कट भोगेच्छा असते. जननेंद्रियजन्य भोग हा इतर इंद्रियांनीं मिळणाऱ्या भोगापेक्षा उत्कट स्वरूपाचा आहे, ही कल्पना उपनिषत्कारांनाहि होती असें दिसतें. कारण बृहदारण्यकांत उपस्थाला (जननेंद्रियाला), सर्व आनंदांचें एकमेव स्थान गृहलें आहे. (सर्वेषां आनंदानां उपस्थ एकाग्रनम् । बृ. २.४.१०). शृंगाराचा स्थायिभाव रति आहे. त्याचीहि कल्पना अशीच. व्यापक सांगण्यांत आली आहे. मनाला अनेकूळ घाटणाऱ्या पदार्थांबद्दल मुख-संवेदनोत्पादक अशी जी इच्छा ती रति होय. (मनोनुकूलेष्वर्थेषु सुखसंवेदना-

स्मिका । इच्छा रति. । मा. प्र. २.११). ही इच्छा दोन प्रकारची-१ रति व २ प्रीति. या दोन प्रकारातून हास्य, उत्साह, विस्मय इत्यादि स्थायिभाव निघाले आहेत.

रतीच्या या व्यापक अर्यामुळेच पुढे गोंघळ उडाला हें मागे सांगितलें आहे. 'रति' हा शब्द स्त्रीपुरुषाच्या परस्पर आकर्षणालाच लावावा. तसा तो न लाविल्याने 'रतिर्देवादिविषया' (का. प्र. ४.३५) इत्यादि ठिकाणी 'रति'शब्द गौणार्थाने वापरला आहे (रतिशब्दप्रयोगो भाक्त. १), असें सांगत वसण्याची पाळी येते. म्हणून 'रससुधाकर'काराची 'यूनोरन्योन्यविषय-स्थायिनीच्छा रतिः स्मृता ।' ही मर्यादित व्याख्या मान्य होण्यासारखी आहे.

शृंगारभावना ही कामप्रवृत्तीची (Instinct of Pairing or Sex Instinct) सहचरभावना आहे. ही प्राथमिक अवस्थेत प्राधान्येकत्म शारीर (Physical) असते. पुढे पुढे तिला समिश्रभावनात्मक म्हणजे मानसिक रूप घेतें. तिच्या शारीरिक, मानसिक, बौद्धिक व सौंदर्यात्मक स्वरूपाच्या समुच्चयातून उदित होणारी शृंगारभावनाच रसपदवीस पोहोचते. शृंगारभावनेच्या पुढील तीन पायऱ्या आहेत-(१) सहजप्रवृत्त्यात्मक (Instinctive), (२) भावनात्मक (Emotional), व (३) बौद्धिक (Intellectual).

शृंगाराच्या प्राथमिक अवस्थेत शारीरिक भावनेला बरेच महत्त्व आहे. शारीरिक क्रियेवैरीज तिला भिन्न असें अस्तित्व नाही. रेंगिक आकर्षणाची सगति दोन प्रकारांनी लाविली जाते-(१) मानसिक, व (२) रासायनिक (Chemical) काही शास्त्रज्ञांच्या मते प्राथमिक अवस्थेत केवळ रासायनिक क्रियेला महत्त्व असतें; व तिचें कारण प्रजोत्पादन हेंच होय. ही प्राथमिक स्वरूपाची क्रिया आवेगपूर्ण, विचारशून्य व मानसिकता कमी असलेली असते सर्व प्राण्यात रेंगिक भावना ही प्राथमिक अवस्थेतच राहते, तिची परिणति इतर कोमल भावनात होत नाही. काही धीटक व प्राणी समोगानंतर मादीला साऊनहि टाकतात, पुष्कळ वेळा असकृत मनुष्यातहि हा स्त्रीद्वेषाचा प्रकार घडून येतो. रतित्रियेनंतर दूरता, तोंटस्थ व वचित् द्वेषभावहि निर्माण झालेला माणसात आढळून येतो. ही प्राथमिक अवस्था शृंगाररसाला अनुबूल नाही. कामभावना परिणत झाली म्हणजे तिच्यामध्ये कोमल भावनेचा प्रादुर्भाव होतो. सुरसूत माणसात तर काम-भावना अत्यंत समिश्र स्वरूपाची व गुतागुतीची होते. स्पेन्सर म्हणतो, 'It is habitually spoken of as though it were a single feeling, whereas

it is the most compound and therefore the most powerful of all feelings.' या कोमल भावनेतच—(१) आत्मस्वातंत्र्य, (२) स्वयंनिर्णय, (३) सौंदर्यभावना इत्यादि अनेक भावनांची भर पडून शृंगारभावना तयार होते. तिचें मूळचें सहजप्रवृत्तीचें स्वरूप कमी कमी होत जाऊन ती उन्नत होते. मुसंस्कृत समाजांत माणूस वाटेले त्या स्त्रीचा स्वीकार न करतां तिची निवड करतो. हीच प्रवृत्ति पुढें वाढत जाऊन स्त्रीचे ठिकाणीं सौंदर्याचा किंवा ध्येयमूत गोष्टीचा साक्षात्कार आपणांस व्हावा, अशी भावना मुख्यहृदयांत उदित होते. अशा प्रेमाचें पर्यवसान Platonic, Mystical किंवा Intellectual Love मध्ये होतें. ही प्रेमभावनेची शेवटची पायरी आहे. मात्र Platonic Loveमध्ये शारीरिकतेचा भाग अजिबात बगळतां येईल अशी जी कल्पना असते ती सर्वोशानें खरी नाहीं.

हॅब्लॉक एलिस्च्या मतें मानवी चरित्रास सौंदर्य व उदात्तता आणणाऱ्या ज्या ज्या गोष्टी आहेत त्यांचा उगम या कामुक प्रवृत्तीमध्ये होतो. 'Sex-activity is the source of Beauty and Art,' असेंहि त्याचें म्हणणें आहे. यौवनांत स्त्रीपुरुषांना गूढ व गोड अशी एक अनामिक ओढ लागलेली असते. ती हुरहुर अस्पष्ट व संदिग्ध असते. कोठेंतरी व कोणार्शी तरी एकरूप व्हावें आणि एकतानता व अभिन्नता करून घ्यावी, असें या वेळीं वाटतें. काहींना या वेळीं ध्येयार्शी संलग्न व्हावेंसें वाटतें, काहीं स्त्रीकडे आकृष्ट होऊन तिच्या आराधनेंत काव्य, गीत, नृत्य, चित्र इत्यादि कलांचा परिपोष करतात. यथावता शृंगारभावना ही क्रीडाप्रवृत्तीची, सौंदर्याची व सदभिरुचीची पराक्राष्टा आहे. हीच भावना शृंगाररसाचा विशेष होय. प्रो. फडके यांनी 'मानसमंदिरां'त या विषयाची चर्चा केली आहे.

फ्राइडच्या मानसशास्त्रीय विवेचनांत Oedipus Complex याला फार महत्त्व देण्यात आलें आहे. माता, पिता, बंधू, भगिनी इत्यादि व्यक्तींविषयी जें आकर्षण मुलांस वाटतें त्याच्या जुडाशीं सहेतुक वा अहेतुक लैंगिक प्रेरणा असते, व या व्यक्तींशीं संभोगाची इच्छा मुलांमुलींना अगदीं लहानपणापासून न कळत असते. तिचा उपशम तीं स्वयं, जुंवत इत्यादि प्रकारांनीं घेत असतात व या प्रवृत्तींतूनच स्वसंभोग (Auto-eroticism) किंवा सजातीय संभोग (Homo-sexuality) हे निर्माण होतात. हें एकांतिक मत मॅग्सडुगल् वगैरे अनेक मानसशास्त्रज्ञांना मान्य नाहीं.

२. वीररस—‘शिवाजी आणि बालवीर’ या कवितेत आपल्या आशेला न जुमानतां शिवेपलीकडे जाणाऱ्या एका स्वारास सांबळ्या हटकतो—

‘खबरदार जर टांच मारुनी जाल पुढें चिंधडया,
उढविन राइराइएवढया ।

हा मर्द मराठ्याचा मी वच्चा असें

हें हाडहि माझें लेचेंपेचें नसे

या नसांनसांतुन हिंमतघाजी वसे

खबरदार जर टांच मारुनी जाल पुढें चिंधडया

उढविन राइराइएवढया ॥’

—वा. भा. पाठक (‘आशा-गीत’ पृ. ८)

काव्यगत रससामग्री—येथें सांबळ्या हा नायक. (१) त्याचा आलंवन-विभाव घोडेत्वार, व (२) स्थायिभाव अमर्ष; (३) सांबळ्याची स्वारांनं केलेली अवहेलना व तो ‘थाय’ म्हणून सांगत असता पुढें जाऊं लागणें हा उद्दीपन-विभाव; (४) असल्या मार्गे सारणें, छातीस हात लावणें, आवाज चढविणें, मुंबया बांकड्यां करणें इत्यादि अनुभाव; (५) गर्व, आवेग व उत्साह हे व्यभिचारी भाव.

रसिकगत रससामग्री—(१) अवहेलना करणाऱ्या स्वारावर चव-ताळलेला तो तेजस्वी बालवीर, हा आलंवनविभाव; (२) सांबळ्याचे स्वाभिमानाचे उद्गार व स्वाराची त्यानें केलेली हेटाळणी, हे उद्दीपनविभाव; (३ व ४) काव्यगत नायकसदृश अनुभाव व व्यभिचारिभाव; (५) अमर्ष हा स्थायिभाव. पण येथील रसिकान्या अमर्ष या स्थायिभावांत बाल्याची नाशुक छटा उमटली आहे.

अमर्ष—भागील निरुपांत सांगितल्याप्रमाणें येथें ‘क्रोधा’ऐवजीं ‘अमर्ष’ हा स्थायिभाव अधिक योग्य मानण्यांत आला असून क्रोधस्थानीं त्याचीच योजना केली आहे. ‘प्रतिकूल व्यक्तींचे ठिकाणीं कठोरपणा व्यक्त करणें’ (प्रतिकूलेषु तैक्ष्ण्यस्य प्रबोधः क्रोधसंहितः ।) असें क्रोधाचें, व ‘क्रोधच पुष्कळ वेळ स्थिर झाला तर तो अमर्ष होय’ (क्रोध एव स्थिरतरो ह्यमर्ष इति कथ्यते ।), किंवा ‘अपमान झाला असतां स्वाभिमान जायत होणें’ (अधिश्चेपापमानादेरमर्षोऽभिनिविष्टता ।), असें अमर्षाचें लक्षण सस्कृत साहित्यांत देतात. युद्धप्रवृत्तीची सद्चर-भावना क्रोध ही आहे हें खरें असलें तरी युद्धप्रवृत्तीचा उगमहि प्रतिकारभावनेंत

म्हणजे अनिष्ट गोष्ट संदंन न करण्याच्या वृत्तीत आहे. 'अमर्ष' शब्दांत 'सहन न करणे' हाच धात्वर्थ आहे. शिवाय क्रोधापेक्षा ही अमर्षाची भावना व्यापक व रियर असल्याने तीच बीररसाचा स्याविभाव मानली आहे. अगदी हातघाईवर येण्यापूर्वी क्रोध प्रकट करण्याचे जे इतर मार्ग हल्लींच्या सुधारलेल्या युगांत प्रचलित आहेत (लेखांतून किंवा मापणांतून चीड व्यक्त करणे, शाब्दिक युद्ध, उपहास, टर, इत्यादि करणे, सत्याग्रहयुद्ध, निःशस्त्र प्रतिकार इत्यादि), त्यांचाहि समावेश क्रोधापेक्षा अमर्षात चांगल्या प्रकारे करता येतो. अमर्ष हा व्यभिचारीचे यादीत भरताने दिला ती नजरचूक होय, हे मार्गे सांगितलेच आहे.

स्वसंरक्षणासाठी चढाई करण्याच्या सहजप्रवृत्तीतून अमर्ष (क्रोध) उगम पावतो. अनुक्रमदृष्ट्या ही दुसरी भावना आहे. पेरुच्या मते मूल जन्मल्यानंतर २ महिन्यांनी ही भावना उत्पन्न होते. डार्विन म्हणतो की, ही १० महिन्यांनंतर निर्माण होते. अमर्ष (क्रोध) ही भीतीच्या विरुद्ध प्रतिकारात्मक भावना आहे. हिच्यामध्ये तीव्र स्वरूपाच्या विघातक प्रवृत्ती दिसून येतात; रुधिराभिसरण जोराने चालणे, आरक्तता येणे, कंप मुटणे इत्यादि अनुभाव दिसून येतात. ते कित्येकदा इतके प्रखर असतात की, क्वचित् त्यांमध्ये मृत्युसुद्धा येतो. मीति ही नेहमी दुःखकारक असते, पण क्रोधाचे दोन प्रकार असतात. क्रोध निष्फळ वाटून असहायता येणे व त्यामुळे दुःख होणे हा एक प्रकार. दुसऱ्या प्रकारामध्ये प्रतिकाराची भावना प्रबल असून प्रतिस्पर्धाच्या दुःखाने आनंद होत असतो. क्रोधाच्या उक्कान्तिदृष्ट्या तीन अवस्था आहेत—

(१) पाशवी क्रोध (Animal form of Anger)—हा क्वचित् सुसंस्कृत मनुष्यांतहि असतो. यांत नाशाची भावना प्रबल असते. (२) भावनात्मक क्रोधांत नाशाची भावना नसते. त्यांत धमकी देण्यापर्यंतच मजल जाते. पाशवी क्रोधाइतके त्याचे स्वरूप तीव्र नसते. प्रतिस्पर्धाचे दुःख पाहून यांत आनंद होतो. कारण त्याच्यापेक्षा आपण थोडा आहोत, वलवान् आहोत इत्यादि इतर भावना त्यांत मिश्रित झालेल्या असतात. त्यांत शुद्ध स्वरूपाचा क्रोध नसतो. (३) धौदिक क्रोधांत दोन प्रवृत्तींचा संघर्ष होतो. प्रतिकाराची इच्छा असते, पण प्रतिकार यशस्वी होणार नाही असे वाटल्यास द्वेष, मत्सर, संताप इत्यादि विकार जागृत होतात, व प्रतिकाराची भावना दबली जाते. आंतल्याआंत जळजळ, दांतभोठ खालणे इत्यादि क्रिया होतात. दुसऱ्याच्या दुःखाने होणारा आनंद येथे कळसास पोहोचतो. स्वसंरक्षणाकरिता क्रोधाची अत्यंत आवश्यकता आहे.

३. करुणरस—मृतपुत्रावरल पिता शोक करित आहे—

‘गगन फाटलें, दुःख दाटलें, सांख्य आटलें सारें
पाप सांठलें, जर्गां सूटलें, दुर्दैवाचें वारें।
काय करूं रे ! सांग मला तूं उपाय माझे हरले
अश्रुस्नानें देह शांतवूं तरि सारे ते सरले ॥’

३. टिळक (बापाचे अश्रू)

काव्यगत रससामग्री—(१) ‘मृतपुत्र’ हा शोक करणाऱ्या पित्याचा आलंघनविभाव; (२) शोक हा पित्याचा रथाविभाव; (३) दैन्य, निराशा इत्यादि संचारिभाव; (४) वंपितस्वर, ज्यांतील अश्रू आटले आहेत, असे सुज्ञ तांबडे झालेले डोळे इत्यादि अनुभाव; (५) मृतपुत्राच्या गुणांची स्मृति व त्याच्या मृत्युमुळे त्याच्या बंधुभगिनींचा शोक हे उद्दीपनविभाव.

रसिकगत रससामग्री—(१) मृतपुत्रासाठी शोक करणारा पिता हा आलंघनविभाव; (२) त्याचें दैन्य, अगतिकता, अश्रू आटलेले डोळे हा उद्दीपनविभाव; (३) विषाद, निराशा हे व्यभिचारिभाव; (४) शोक हा रथाविभाव; (५) टोळ्यांत अश्रू येणें, रोमांच, कंठ दाटून येणें इत्यादि अनुभाव.

शोक—इष्टनाशानें चिन्माला व्याकुळता येणें म्हणजे शोक (इष्टनाशादि-भिश्चेतोर्वैकुण्ठ्यं शोक उच्यते।) असें शोकाचें लक्षण दिलें आहे. शोकाची भावना साधित (Derived) आहे, हें मागे सांगितलेंच आहे. म्हणून तिच्या आस्थायतेकडे लक्ष देऊन किंवा सहानुभूतीच्या स्वतंत्र भावनेचा तिला आधार देऊन तो रथाविभाव मानण्यांत आला आहे.

सहानुभूति—रामप्रभृति, मोघ, भीति यांप्रमाणें ‘सहानुभूति’ ही एकच सहजप्रवृत्ति नाहीं. पण सहानुभूतीत सर्व प्राथमिक भावना व सहजप्रवृत्ती यांचे व्यापार एकत्रितपणें येऊन जातात. या प्रकाराला मॅग्युगल्ल Sympathetic Induction of Emotions म्हणतो. (Social Psychology, p. 234). एकादा भयंकर पदार्थ आपण प्रत्यक्ष पाहिला म्हणजे भीति वाटणें ही भयसहजप्रवृत्ति, पण दुसऱ्याला वाटलेल्या भीतीनें आपल्या मनांत भयाची भावना जाणत होणें हें सहानुभवजन्य भावनांचें उदाहरण आहे. याचप्रमाणें दुसऱ्याच्या क्रोधानें क्रोध, शोकानें शोक, व हास्यानें हास्य उत्पन्न होतें. याची विस्तृत चर्चा मॅग्युगल्लनें आपल्या ‘The Group Mind’ या ग्रंथांत पृ. २५ वर सुविस्तर केली आहे. या उपपत्तीवर प्रो. ऑल्पोर्ट (Allport) यानें घेतलेल्या आक्षेपांत फारसें तथ्य

दिसत नाही. सहानुभूतीची सदर प्रवृत्ति माणसांतच नव्हे तर जनावरें व पक्षी यांमध्येंहि जास्त प्रमाणांत दिसते. माणसानें हास्य निर्माण करून सहानुभवजन्य शोकाचा थोडा उपशम केला आहे, असें मॅग्लुगलचे मत आहे. तें कांहींहि असो. कळप करून राहणें, दुसऱ्याच्या भयानें मयमीत होणें, शोकानें व्याकुळ होणें, इत्यादि प्रवृत्ती खालच्या प्राण्यांत दिसतात. मानवांत त्याच थोड्याफार फरकानें आल्या आहेत. मानवानें तर परक्याबद्दलच्या सहानुभूतीची मजल अचेतन पदार्थापर्यंत नेऊन पोचविली आहे. 'झाडें, वेळी, गवत, पर्वत इत्यादि माझे बंधू आहेत' असे उद्गार तुकाराम व भवभूतीचा राम असे दोघे काढतात. आत्मौपम्य हें सहानुभूतीच्या बुडाशीं असून आत्मौपम्यजन्य सहानुभूतीचा उच्च प्रकार फक्त माणसांतच आढळतो. सहानुभूति सम किंवा सदृश विचारांनीं जाग्रत होते. प्रिय व्यक्तीच्या करुणभावनांचा अनुभव मनानें करून त्यांच्याशीं समरस होणें-हा सहानुभूतीचा प्रकार शोकांत होतो. याची चर्चा मागे केलीच आहे. (पृ. १२७ पहा).

४. हास्यरस—

‘आम्ही कोण म्हणून काय पुसतां दांताड घेंगाडुनी
फोटो मासिक पुस्तकांत न तुम्ही कां आमुचा पादिला ?
किंवा गुच्छ, तरंग अंजलि कसा अद्यापि ना वाचिला
चाले ज्यावरती अखंड स्तुतिचा वर्षाव पत्रांतुनी ॥’

—अजे—झेंडूचीं फुलें—‘आम्ही कोण !’

काव्यगत रससामग्री—शोलणारा अहंमन्य कवि, (१) त्याचा स्थायिभाव अमर्य; (२) कवीची मुर्तीच माहिती नसलेले व म्हणून अपराधी झालेले घृच्छक हें त्याचे आलंवनविभाव; (३) ‘तुम्ही कोण !’ असा कवीविपर्या त्यांनीं केलेला अज्ञान-दर्शक प्रश्न हा उद्दीपनविभाव; (४) अधिक्षेपामुलें उत्पन्न होणारा आवेग व विस्मय हे व्यभिचारी भाव; (५) क्रोधानें आणि अभिमानातिरेकानें होणारे आविर्भाव हे अनुभाव होत.

रसिकगत रससामग्री—(१) हास हा स्थायिभाव; (२) स्वतःच्या कवित्वाविपर्या वृथाभिमान वाळगणारा अजागळ कवि हा आलंवनविभाव; (३) त्याचा सात्विक संताप, वृथाभिमान, केशवसुतांच्या याच वृत्तांतील व याच अर्थाच्या ‘आम्ही कोण म्हणून काय पुसती ! आम्ही असूं लाडके—’ या उदात्तगंभीर व प्रसिद्ध कवितेचें स्मरण; इत्यादि उद्दीपनविभाव; (४) हर्ष, चापल्य इत्यादि व्यभिचारिभाव; व (५) हर्षयुक्त सितानें होणारी शरीरस्थिति हा अनुभाव होय.

संस्कृत साहित्यकारांनीं हास्यरसमीमांसा पुढीलप्रमाणे केली आहे—हास्याचा रसाधिभाव 'हास' (अथ हास्यो नाम हासस्थाधिभावात्मकः ।) असे सांगून भरताने त्याचे पुढील विभाव दिले आहेत (ना. शा. ६. ५६)—
 (दुसऱ्याचा) विकृत वेप, विकृत अलंकार, धाट्य, हावरेपणा, खोटेपणा, चमत्कारिक बोलणे, दोषदर्शन इत्यादि. ओठ, नाक, गाल इत्यादि हलणे, दृष्टि धांकुंन पावणे, किंवा विस्तारणे, तोंड तांबडे होणे, पोट धरणे इत्यादि अनुभाव. आकारगुति (अवहित्य), आळस, निद्रा, स्वप्न, जागे होणे, असूया इत्यादि व्यभिचारिभाव. शारदातनूयाने आपल्या 'भावप्रकाश'त पुढील आणखी व्यभिचारिभाव दिले आहेत—शंका (भीति), लज्जा, चपलता, श्रम, ग्लानि, निर्लज्जपणा, हर्ष, धाम, अधू, रोमाञ्च. (भा. प्र. २, ओळी ९-११).

हास्याचे प्रकार दोन—१ आत्मस्थ, २ परस्थ. जेव्हा विभावांच्या प्रत्यक्ष दर्शनाने हसं तेव्हा तो आत्मस्थ हास्यप्रकार व जेव्हा विभावांचे दर्शन आपणास झालेले नसते—केवळ दुसरा हसतो आहे त्यामुळेच आपल्यास हसं येते—तो परस्थ प्रकार. (परं हसन्तं दृष्ट्वा स्वयं विभावानपश्यन्नपि हसन् लोके दृष्टः । पृ. ३१६). तसेच विभाव दिसले तरी गंभीरतेमुळे माणूस हसत नाही; पण दुसरा हसताना पाहून आपल्यास हसं येते, तेव्हा याच प्रकारातले हास्य, असे अभिनवगुप्त म्हणतो. आपल्या ठिकाणच्या विभावांनी आपणच आपल्याला हसणें हा आत्मस्थ व इतरांना हसविणें म्हणजे परस्थ, असा कोणी अर्थ करतात. पण यावर अभिनवगुप्ताने केलेली टीका रास्त आहे. तो म्हणतो, हा हास्यप्रकार होत नसून हा विभावाचा एक विभाग झाला, आणि विभावाचे आत्मस्थ आणि परस्थ विभागच कल्पावयाचे तर ते हास्यातच का ? ते इतर रसांतहि असतातच. आई रडू लागली की मूळ रडेल, बाप कोणावर रागावला तर मुलालाहि क्रोध येईल, इत्यादि.

'हास्यरस स्त्रियांमर्त्ये व नीचं म्हणजे हलक्या प्रकृतीच्या लोकांत बहुधा दिसून येतो' (स्त्रीनीचप्रकृतावेप भूयिष्ठं दृश्यते रसः । ६. ६०) असे भरताने म्हणणे आहे. त्याने त्याचे सहा भेद कल्पिले आहेत—१ रिमंत, २ हसित, ३ विदहसित, ४ उपहसित, ५ अपहसित, ६ अतिहसित. पैकी पहिले दोन प्रकार श्रेष्ठ लोकांत, दुसरे दोन मध्यमांत व शेवटचे दोन कनिष्ठ लोकांत दिसून येतात असे त्याचे मत आहे.

हास्याची उत्पत्ति अभिनवगुप्त पुढीलप्रमाणे देतो ती फार मार्मिकपणाची आहे—'हास्याच्या विभावांच्या बुडाशी अनौचित्य हेंच एक कारण आहे आणि

हैं अनौचित्य सर्वत्र रसांच्या विभाव, अनुभाव, व व्यभिचारिभाव यांत संभवत असल्यामुळे सर्व ठिकाणच्या अनुचित रसपरिपोषानें हास्य निर्माण होतें. (अनौचित्यप्रवृत्तिकृतमेव हि हास्यविभावत्वम्.) तच्चानौचित्यं सर्वरसानां विभावानुभावादौ सम्भाव्यते। अ. गु. टीका, पृ. २९७). 'सासू मेली रडे सून, डोळे धुरावर घसन' असा करुण असला तर त्याचेंहि आपल्याला हसं येतें. अन्यांच्या 'शेंडूच्या फुलां'तील 'कादरलां' नांवाच्या पठाणाच्या मृत्यूवरील काव्य करुणामासाचें असल्यानें हास्यरसपोषक होतें. मृतावदल सहानुभूति किंवा प्रेम असणें ही मुख्य गोष्टच रडणाऱ्याच्या मनांत नसल्यामुळे असला शोक अनौचित्यानें हास्यकारक होतो. विडम्बनकाव्यांतून (Parody) या प्रकारें कोणत्याहि रसात अनौचित्य उत्पन्न करून हास्य निर्माण करतां येतें, हें प्रसिद्धच आहे. उलट असेंहि म्हणतां येईल की, भावना जितकी उदात्त, गंभीर व उत्कट तितकें तिचें विडम्बन चांगलें करतां येतें. राजाभीमदेवी पद्धतीच्या उत्कट वीर-रसाचें 'लाडू'भक्तानें केलेलें विडम्बन सर्वपरिचितच आहे।

म्हणून शृंगार, वीर, करुण, मक्ति, शान्त, वत्सल, भयानक, हास्यसुद्धा इत्यादि कोणत्याहि रसामासामुळे हास्य निर्माण होतें, हा अभिनवगुप्ताचा मुद्दा फार उत्तम आहे. मात्र 'शृंगाराद्धि भवेद् हास्यः।' किंवा 'शृंगारानुकृतिर्या तु स हास्य इति संज्ञितः।' (ना. शा. ६.४४.४५), या भरत-वचनांच्या कक्षेच्या बाहेर जाऊन अभिनवगुप्ताला हें सांगावें लागलें आहे, त्याची जाणीव त्याला आहे. म्हणून तो म्हणतो की, (कोणत्याहि) रसाचा आभास किंवा त्याचें (नुसतें बाह्य) अनुकरण हें हास्याचें कारण आहे, ही गोष्ट भरतानें शृंगाररसाच्या उदाहरणानें सूचविली आहे. (तदाभासत्वेन तदनुकाररूपतया हेतुत्वं शृंगारेण सूचितम्। पृ. २९६). अशा प्रकारें सर्व रसांचा हास्यांत अन्तर्भाव होतो. (एतेन सर्वे रसा हास्यान्तर्भूता इति दर्शितम्। अ. भा., पृ. ३१४).

काहीं ग्रंथकार मात्र शृंगारांतून हास्यरस निर्माण होतो, या भरतमताचें समर्थन करून त्याला एक उपपत्तिहि देतात ती पाहण्यासारखी आहे. शारदातनय म्हणतो, 'त्रिपुरदाह' नांवाच्या नाटकांत शंकराच्या पराक्रमाचें वर्णन आहे. तें नाटक ब्रह्मदेवानें लिहिलें व भरताकडे प्रयोग करण्यासाठी दिलें. त्यांत सर्व रस आहेत. जटा व अजिन धारण करणारा, सर्पांचीं मूषणें घालणारा, व तीन नेत्रांचा (विचित्रवेपवारी) शंकर पार्वतीसारख्या (सुंदर व

सुकुमार) वधूशी प्रेमलीला करुं लागतो; हें पाहून तिच्या सख्यांना हसं आवरेना. अशा तऱ्हेनें शंकरपार्वतीच्या शृंगारातून हास्याची उत्पत्ति झाली. (तदा सखीनां देव्याश्च हासः समुदभून्मद्यान् । तस्माद्हास्यसमुत्पत्तिः शृङ्गारादिति कथ्यते ॥ भा. प्र. ३, पृ. ५७). ही हास्यरसाची-उपपत्ति जेवढा 'स्थितस्य समर्थनम्' या प्रकारची दिसते. मात्र त्यानें दिलेली दुसरी उपपत्ति थोडीशी विचाराई आहे. 'योगमालासंहिते'च्या आधारेनें त्यानें सर्व रसांचीच पुढील उपपत्ति मानिली आहे—'जेव्हा अहंकार आपल्या अभिमानवृत्ति आणि इद्रियें यांच्या द्वारां बाह्य विषयांशीं संयुक्त होतो तेव्हां तो रसरूप पावतो; व त्याच्या उत्पत्ति, रज आणि तम या गुणांमुळे रसांचे शृंगार, वीर इत्यादि प्रकार संभवतात.'

या उपपत्तीप्रमाणें मनाला अनुकूल अशा पदार्थांवरून सुरकारक संवेदना निर्माण करणारी इच्छा ती रति. ती दोन प्रकारची आहे—एक रति व दुसरी प्रीति. (मनोनुकूलेष्वर्थेषु सुखसंवेदनात्मिका । इच्छा रतिः सा द्विधास्याद्रति-प्रीतिविभागतः । द्वितीय अधिकार, पृ. ३४). यांपैकी प्रीतिरूप (प्रीतीचाच एक विशेष) असा चित्ताचा जो विकास तोच हास होय. (प्रीतेर्विशेषश्चित्तरस्य विकासो हास उच्यते । भा. प्र. २, २१). योगमालासंहितेच्या कर्त्यांचेहि मत हास्याचा उगम शृंगारापासून आहे असेंच होतें. शृंगाराचे विभाव ललित असतात. याच ललित विभावांचे आभास दारविले जाऊन त्यापासून स्थायिमाव परिपुष्ट झाला कीं रसिकाच्या मनाला रज आणि तम यांचा स्पर्श होतो. अशा अवस्थेत निर्माण होणारा जो रस तो हास्यरस. हें भरतमताचें समर्थन अधिक सोपपत्तिक असलें तरी पूर्ण समाधानकारक नाहीं. हास्यांत प्रीति (आनंद) आहे ही गोष्ट सरी, पण प्रीति उत्पन्न करणारी कारणे हास्याप्रमाणें इतरहि आहेत. रति, भक्ति, श्रम, विस्मय हे प्रीतीचे विभाव होऊं शकतील. विसंगतिदर्शनानें किंवा अनी-चित्यानें उत्पन्न होणारी प्रीति हास्याची दर्शक आहे, अशी मुरड घातली तरच ही उपपत्ति योग्य ठरेल. एकंदरीत अभिनवगुप्ताचीच उपपत्ति कोणाहिपेक्षां जास्त चांगली आहे.

हाच शृंगारापासून उत्पन्न होतें, या भरताच्या उपपत्तीला आपल्या 'रसार्णवमुधाकरां'त शिगमूपालानें पुढीलप्रमाणें पुष्टि दिली आहे. शिगमूपालाच्या मतें कैशिकीवृत्तीचीं पुढील चार अंगें आहेत—नर्म, नर्मस्फोट, नर्मस्कण्व आणि नर्मगर्भ. त्यांपैकीं नर्म हें शृंगाररसभूयिष्ठ, प्रियचित्तानुरंजक आणि अग्राम्य असें असतें. (शृंगाररसभूयिष्ठः प्रियचित्तानुरंजकः । अग्राम्यपरिहासस्तु नर्म

स्थान् तत् त्रिधा मतम् । र. सु. १।२६८ व २७१). नर्म हैं शृंगारहास्यापासून निर्माण होतें, असें सांगतांना तें भयहास्यापासून व शुद्धहास्यापासूनहि निर्माण होतें असें शिंगभूपालानें सांगितलें आहे व त्याचें उदाहरणहि दिलें आहे. यावरून हास्याचा सर्वत्रच शृंगाराशी संबंध असतो, ही गोष्ट त्याला सिद्ध करतां आली नाहीं.

एवंच 'हास्याचा उद्भव शृंगारांतून आहे' हें मूळचें भरताचें मत व त्याचीं इतरांनीं दिलेलीं समर्थनें अपुरीं आहेत. अभिनवगुप्तानें भरतास सांवरून धरलें आहे तेंच बरोबर. शिवाय भरतानें 'विकृतवेप, कुहक, असप्रलाप, व्यङ्ग्यदर्शन' इत्यादि विभाव दिले आहेत. त्यांचा शृंगाराशींच संबंध असावा असें त्यानें स्पष्ट सांगितलें नसल्यानें हास्यविभाव शृंगाराव्यतिरिक्त असूं शकतात असें भरताचें मत असावेंसें वाटतें. पण त्यांतल्या त्यांत शृंगार हा त्याचा मोठा विभाव या अर्थानें भरतानें आपली शृंगारजन्य हास्याची उत्पत्ति दिली असावी. या-प्रमाणें संस्कृत साहित्यकारांची हास्यरसाची कल्पना स्पष्ट केल्यानंतर आतां पाश्चात्य ग्रंथकारांची व मानसशास्त्रवेत्त्यांची हास्यमीमांसा कशा प्रकारची आहे ती थोडक्यांत पाहूं.

मध्यान्वेपण, पालन, नवनिर्मिति इत्यादींप्रमाणें हास्य हीहि एक सहज-प्रशस्ति आहे. इंसणें ही क्रिया कोणी शिकवावी लागत नाहीं. अर्भकें दोन महिन्यांचीं झालीं नाहींत तोंच त्यांच्या तोंडावर स्मित विलसूं लागतें व पुढें पांच-सहा महिन्यांनीं त्याला हंस्प्याचें स्पष्ट स्वरूप येतें. हास्याचा विचार दोनतीन वर्षींनीं केला पाहिजे-१ हास्याचें शारीरिक प्रगटीकरण, २ त्याचें मानसिक कारण, व ३ त्याचें प्रयोजन. म्हणजेच मनुष्य कसा, कां व कशासाठीं हंसतो हें सांगितलें पाहिजे. रुधिराभिसरण जोरानें चालणें, तोंडाचे कोपरे मागे ओढले जाणें, डोळे चमकूं लागणें, तोंडांतून 'हः हः' असा ध्वनि निघणें इत्यादि हास्यक्रियेचीं बाह्य लक्षणें आहेत. हे हास्याचे अनुभाव होत. प्राथमिक अवस्थेत हास्य हें केवळ शारीरिक कारणांनीं होत असतें. देहव्यापार नीट चालत आहेत व त्यामुळे मुख उत्पन्न झालें आहे अशा वेळीं ज्ञानतंतूंची उत्साहशक्ति शिथळ उरते; व ती प्रगट होण्याची वाटच पाहत असते. अशी शक्ति बहुधा हास्यरूपानें प्रगट होते, असें स्पेन्सरचें मत आहे. (Laughter is merely an overflow of surplus nervous energy), परंतु हास्याच्या एका गौण व अगदीं मर्यादित स्वरूपाचा हा विचार झाला. तसें 'हास्य-जें हास्यरसाच्या पदवीला पोहोचतें तें-याहून

निराळें आहे. तें मानसिक आहे. माणसाला आपल्याभोंवतालच्या जगातील वस्तूच्या व व्यक्तीच्या नित्य धर्माची, नित्य स्थितीची व त्याच्या सामान्य व्यवस्थेची एक कल्पना (Idea of the Norm) आलेली असते, व बाह्य जगावद्दल त्याच्या काहीं अटकळी, अदाज व अपेक्षा बनतात. वस्तूचें त्यानीं ठरविलेलें हें प्रमाण काहीं कारणांनीं सुटलें, त्याचा अदाज पसला, त्याची अटकळ चुकली व त्यांना भिक्कूति किंवा विसंगति दिसू लागली कीं, बहुधा हास्य निर्माण होतें. हे बाह्य वस्तूवद्दलचें प्रमाण व त्यावद्दलच्या आपल्या अटकळी याचें सूक्ष्म व मार्मिक विवेचन न. चिं. केळकरानीं 'हास्यविनोदगीगाथा' पृष्ठ १४९ येथें केलें आहे. प्रमाणाच्या अटकळी शेंकडा १०० टक्के रेपीव नसतात. ९८ ते १०० पर्यंत खालीवर झाल्या तरी त्या चालतात. १०७ किंवा ९३ ही त्याची कमाल मर्यादा समजावी, असें न. चिं. केळकर सांगतात. आरूढ कोट घातलेला भल्या मोठ्या पोटाचा मनुष्य, पोशाख केलेलें भारूड, भर रस्त्यातून आपल्याशींच धोस्त चाललेला सम्य गृहस्थ, मोठें पागोटें, चप्पा व शालजोडी घेऊन योगवासिष्ठ वाचीत बसलेलें पोर इत्यादि प्रकार पाहून लहानाना काय किंवा मोठ्याना काय हसवपास येतें. कारण आपलें पोट फार मोठें असलें तर तें झाकून टाकण्यावेढा कोट कोणीं झालें तरी केला पाहिजे. पोशाख हा मनुष्यप्राणीच घालतो, सम्य गृहस्थ रस्त्यानें स्वगत भाषण मोठ्यानें करित नसतो, लहान मूल पागोटें घालीत नाहीं, इत्यादि नित्य प्रमाणाच्या व उचिततेच्या काहीं ठरीव कल्पनाना धक्का पसतो, विसंगति दिसू लागते च, हसूं येतें. विवृतिदर्शनानें हसें नेहमींच उत्पन्न होईल असें मात्र नाहीं, कारण उदररोगानें त्या लष्ट माणसाचें पोट मोठें झालें असून दारिद्र्यामुळें त्याला मोठा कोट करता येत नाहीं, किंवा आपण पाहिलेल्या सम्य गृहस्थाला नुकतेंच वेड लागलें आहे म्हणून तो मोठ्यानें गोलत चालला आहे असें जर कळलें तर हसें न येता करुणा उत्पन्न होईल. यावरून विसंगतिदर्शनानें उत्पन्न झालेल्या ज्ञानतुक्षोभाचें पर्यवसान करुणा, मय, विस्मय, क्रोध इत्यादि गभीर मनोवृत्तींत किंवा सौंदर्यप्रतीतींत झालें नसेल तर व तदनुरोधानें काहीं प्रत्यक्ष क्रिया करण्याकडे मन व शरीर गुतलें नसेल तर, त्या क्षोभाचा शेवट हास्यात होतो. बरील उपपत्तीत दोन गोष्टी निश्चित होतात—१ विशिष्ट परिस्थितीतील विसंगतिदर्शन हें हास्याचें कारण आहे, व २ विनोदन, करमणूक, मौज हें त्याचें फल आहे.

वर दिलेली विसंगतीची उदाहरणें स्थूल व डोळ्यांना दिसणारी म्हणजे इन्द्रियगम्य घेतलीं. हास्याचे विभाव सुदिगम्पहि असतात, आणि असे विभाव

बहुधा लिहिलेल्या किंवा बोललेल्या वाक्यांतून निर्माण होतात. एका चळवळीतील पुढाऱ्याला पोलीस पकडून नेऊं लागले. त्या वेळीं लोकांनी त्याला हार घालून त्याचा गौरव केला व दीर्घ कारावासांत पडण्यापूर्वी कांहीं स्फुरण देणाऱ्या संदेशाची याचना केली. तेव्हां तो सर्वांस मोठ्याने म्हणाला, 'आज खानावळीत माझा खाडा सांगा !' या बोलण्यांत प्रसंगाचे गांभीर्य व संदेशाचा क्षुद्रपणा यांत विसंगति आहे म्हणून हंसावयास येतें. अनवधान, क्रोध, बुद्धिमांघ, बुद्धिचापल्य, विसरारूपणा किंवा मनाची इतर व्यंगें (फार अभिमान, भिन्नेपणा, खादाडपणा) इत्यादींमुळे उत्पन्न होणारे निरनिराळे विसंगतीचे नमुने दिसतात. (न. चिं. केळकरकृत-हास्यविनोदमीमांसा-हास्याची विभावकारणे-हें प्रकरण पहा).

अशी विसंगति नजरेस येऊन तिच्यामुळे विनोदन हावयास बुद्धीला थोडी प्रगल्भता याची लागते, म्हणून हास्याचा आस्वाद घेण्याची प्रवृत्ति व तिची सहचर भावना - विनोदन - या माणसांत शृंगाराप्रमाणेच थोड्या उशिरानें उत्पन्न होतात. ही विनोदाची - म्हणजे विनोदाचा आस्वाद घेण्याची-वृत्ति सर्वांत सारखीच असते असें नाहीं. या भावनेला बुद्धीची जोड सदैव पाडिजे. म्हणून तिला *Intellectualized emotion* म्हटलें तरी चालेल. विनोद व विशेषतः कोट्या (Wits) समजायला सुसंस्कृतता व चातुर्य यांची आवश्यकता आहे, व या प्रवृत्तीच्या बुडाशी प्रायः क्रीडावृत्ति आहे. विनोदाची भावना ही कलाविषयक (Aesthetic emotion) आहे. तिचा स्वरक्षण आणि स्ववंशरक्षण या प्रवृत्तीशी साक्षात् व महत्त्वाचा संबंध नाहीं. हास्याची भावना अंशातः हेनं प्रथमवस्थेत बुद्धीशी संमिश्र होऊन उदित होत असली तरी हास्यप्रक्रिया न. चिं. केळकर मानतात त्याप्रमाणें ज्ञानमय नाहीं. ती भावनामयच आहे. वीर-शृंगारादि रसांतहि औचित्य-अनौचित्यादि बुद्धिव्यापार प्रथम चालून नंतरच त्या त्या भावना रसत्व पावतात. स्थायिभाव हे प्राधान्याने भावनात्मक आहेत. अमुक गोष्टीबद्दल मी शोक करावा कीं नाहीं, अमुक स्त्रीबद्दल मी शृंगारभावना परिपुष्ट करावी कीं नाहीं, याचा प्राथमिक विचार बौद्धिक असतो; पण त्याला रसत्व आलें कीं तो निव्वळ भावनामय होतो. पगडी घालणारे भाकड दिसलें कीं आपल्याला विसंगतिज्ञान होतें. पण तेवढ्या ज्ञानावर न थांबतां व निर्विकार न राहतां आपण हंसावयास लागतो, याचा अर्थ आपण भावनेच्या आहारी जातो. म्हणून उत्तरावस्थेत हास्य हें भावनात्मकच आहे. फरकच असला तर पूर्ववस्थेत दुसऱ्या कोणत्याहि रसापेक्षां हास्यरसाचा उठाव बुद्धिव्यापारांतून जास्त प्रमाणांत होतो

असें म्हणतां येईल. कारण प्रथम संगति कोणती व विसंगति कोणती याची छाननी होऊन मगच इतर रसांप्रमाणें यांत औचित्य-अनौचित्य-विचार होतो. त्या मानानें शृंगार, वीर, करुण इत्यादि भावना फणी विवेकयुक्त आहेत. 'Pity gave ere charity began' या गोल्डस्मिथच्या वाक्यांत दयाबुद्धि विवेकाच्या पूर्वीच सुरू झाल्याचें स्पष्ट आहे.

हास्य ही एक अत्यन्त संमिश्र शारीरमानस प्रक्रिया आहे. तिचें कारण एकच नसून तीं अनेक आहेत. तिचा विषय निश्चित नाही. तिच्या प्रादुर्भावाचाहि एकच काल ठरलेला नाही. प्राथमिक हास्य केवळ शारीरिक असतें. शरीर-व्यापारांतून उरलेली शानतंतूंची उत्साहशक्ति, हा तिचा मूळ पाया. देहाच्या उत्तम स्थितीची जाणीव, स्पर्श, गुदगुल्या, किंवा अर्शाच इतर बाह्य कारणे यांनीं तिचा प्रथम उदय होतो. धनलाभ, कीर्तिलाभ, शत्रूवर विजय, चिरविद्युक्त प्रेमी माणसाचें दर्शन इत्यादि कारणांनींहि उदित होणारें मुराचें व समाधानाचें दर्शक हास्य असतें. बाल्यांतील हास्याला कालिदासानें 'अनिमित्त' म्हटलें आहे, तें प्रौढांच्या दृष्टीनें असावें. वास्तविक पाहिलें तर कोटलेंहि हास्य अनिमित्त नसतें. तें फक्त अज्ञातनिमित्त असेल एवढेंच. वर दिलेल्या शारीरिक कारणांनीं किंवा नवीन नवीन वस्तूंच्या दर्शनानें होणाऱ्या सानन्द विस्मयापासूनहि याळाचें हास्य असूं शकेल ! हंसणें ही एकच क्रिया भिन्ननिमित्त आहे. त्यामुळें त्याची उपपत्ति, जपूनच लावली पाहिजे.

येथून पुढें विसंगत किंवा विकृत वस्तूंच्या दर्शनानें मानसिक हास्य उत्पन्न होऊं लागतें. बुद्धीची कुमक या भावनेला मिळूं लागून ती अधिक तल्लख व तरल होते व माणसांच्या बोलण्यांतली किंवा लिहिलेल्या वाङ्मयांतील विसंगति तिला उकलूं लागते. रसदृष्ट्या विचारणीय असें हेंच बुद्धिगम्य हास्य होय. यांतच क्रीडा-प्रवृत्ति, कलासक्ति वगैरे उच्च गोष्टींची भर पडून हास्य परिणत रूपाला पोहोंचतें. हास्याच्या आरंभापासून तीं त्याच्या परिणत स्वरूपापर्यंतहि एक सुसंगत कारण दाखवितां येईल. असावें त्यापेक्षां निराळें, आणि विसंगत, असें कांहीं प्रत्ययास येणें व त्या विसृष्ट दर्शनाचें पर्यवसान गंभीर वृत्तिंत न होणें, हें तें होय. गुद-गुल्या केल्या म्हणजेच हंसू येतें, पण कोणी ओरवडूं लागला तर क्रोध किंवा भीति वाटते म्हणून शारीरिक हास्यालाहि हेंच कारण लागू पडेल.

हास्य ही जर सहजप्रवृत्ति मानावयाची तर तिचें असें कांहीं स्वतंत्र प्रयोजन दाखविलें पाहिजे. मनुष्य हा एकटा प्राणीच हंसणारा असल्यानें त्याच्याच

जीविताला उपयोगी असें तें प्रयोजन असलें पाहिजे. म्हणून मॅग्गुगल् म्हणतो, मनुष्यप्राण्याला आपल्या जातीबद्दल सहानुभूति किंवा करुणा फार असते. ती असणें हें जातिरक्षणाच्या दृष्टीनें अवश्य आहे. पण ती फार झाली तर सहानुभूति दर्शवणाऱ्यालां रडण्याशिवाय व उदासीन जिणें कंटल्याशिवाय दुसरे काहींच करतां येणार नाही इतकी मानवजातीची दुःखें मोठी आहेत. म्हणून सहानुभूति-जन्य दुःखापासून माणसाची थोडी सुटका करण्यासाठीं निसर्गानें हास्याची स्वतंत्र देणगी त्याला दिली आहे.

जें क्लेशकारक, असमाधान उत्पन्न करणारें किंवा विकृत तें पाहून हंसावें हा मानवी मनाचा धर्म त्यामुळें उत्पन्न झाला. 'सहानुभूतीबरील उतारा म्हणजे हास्य.' (Laughter is the antidote to sympathy.) लॉर्ड बायर्न व. निले यांचींही मते अशीच आहेत. हॉब्ज याचें म्हणणें असें की, इतर लोक आपल्यापेक्षां हीन असून त्यांच्यापेक्षां आपलें श्रेष्ठत्व जेव्हां एकदम आपल्या ध्यानांत येतें (Feeling of sudden glory) तेव्हां आपल्याला हंसूं येतें. प्रो. बर्गसॉ यांचे मते हास्याचा उपयोग समाजाला शिस्त लावणें, म्हणजे अतिरेक, अज्ञानीपणा, प्रमाणबाह्यता, हेंगाडेपणा इत्यादि गोष्टींपासून माणसांना परावृत्त करणें हा आहे. (Laughter serves the ends of social discipline.) हास्याची उपपत्ति आपापल्या परीं ऑरिस्टॉटल्, डेकार्ट्, प्लेटो, लीकॉक्, हार्टले, जॉन्सन, रूसो इत्यादि अनेक देशांच्या अनेक विद्वानांनीं छानविली आहे. प्रत्येकाच्या मतांत सत्याचा एकेक अंश आहे. सहानुभूतिजन्य दुःख टाळण्यास माणूस हंसतो हें कधीं कधीं खरें आहे. नेहमींच गंभीर बनून दुसऱ्याच्या व स्वतःच्याहि दुःखाचा भावनापूर्ण विचारच करावयाचा म्हटलें तर आयुष्यांत सुखच मिळणार नाही. (The world is a tragedy to those who feel.) हें म्हणणें बरोबर आहे. म्हणून बौद्धिक दृष्ट्या (सहानुभूति किंचित् दूर सारून, थोडें कोडगें बनून, व ताटस्य पत्करून) जगाकडे पाहिलें कीं जगांतील दुःखें कमी वाटावयास लागतात व सुख मिळतें. (The world is a comedy to those who think.) एकाद्याला वेड लागणें, कोणीं तोतरे बोलणें, ही फार वाईट व दुःखकारक गोष्ट आहे. पण वेड्याच्या चाल्यांची व तोतरे बोलणाऱ्या माणसाची नफळ कसून लोक हंसतातच कीं नाही ? पण यानें हास्याची सर्व उपपत्ति लागत नाही.

सहानुभूतिजन्य दुःखाचें खरें निरसन जर व्हावयाचें असेल तर जीं दुःखें फार मोठी असतात त्यांच्याबद्दलच माणसास सहानुभूति वाटूं नये अशी योजना

हास्यांत पाहिजे होती तसें तर होत नाही, असें आपण वर पाहिलेंच आहे. मॅग्लुगएलाहि 'साध्या किरकोळ दुःखाना (Minor mishaps) माणूस हसतो, जें किंचित् क्लेशकारक (Mildly displeasing and depressing) तेंच हास्य उत्पन्न करतें' असें म्हणावें लागेल, याचें रहस्य हेंच आहे.

शिवाय हसण्यापूर्वी मनुष्य दुःखीच असतो किंवा 'आता थोडी मुरा-प्राप्ति करून घ्यावी' असा त्याचा उद्देशहि असतो, असें नेहमीं घडत नाही. पूर्ण मुरात व आनदात असणारा माणूस मनात कसलाहि हेतु नसताना विसंगतिदर्शनानें हसतो. करुण्यानें किंवा इतर गंभीर कारणांनीं उत्पन्न झालेली विकृति किंवा अपेक्षाभंग हास्य उत्पन्न करीत नाही शिस्त लावणें, अतिरेक टाळणें किंवा हीनानेह तुच्छता दाखविणें या धर्गुसों व हास्य याच्या उपपत्तीं बरेच असेंच म्हणता येईल त्यांच्यात सत्याचा अंश आहे, पूर्ण सत्य नाही हास्याचा उपयोग माणसाची सुधारणा करण्याकडे होतो, पण मूळ हास्य एवढ्या-साठीच जमेलें नाही

हास्याचें कारण मुख्यतः करमणुकीची किंवा खेळकरपणाची माणसाची प्रवृत्ति हें आहे, असें मॅक्स ईस्डमन् व प्रो जेम्स सली यांचें मत आहे. खेळकरपणा म्हणजे ईस्डमन्च्या मते वासनाचा बराबर ओदारता अनुभव घेणें, कारुण्य, निराशा, अपमान इत्यादि भावनांचे स्थानसंज्ञान धरून देणें व घेणें यातच गमत आहे. खेळांतमुद्दां थोडें लागणें, सरचटणें, पडणें हा प्रकार सदांच मानला जातो. फुटबॉल, मॉनर इत्यादि जनावरेंमुद्दा ही क्रीडाप्रवृत्ति दाखवितात म्हणून ही वृत्ति प्राणिसहज आहे असें दिसतें त्यात मनुष्यप्राण्यानें तिचा उपयोग हास्याकडे करून घेतला हसुलिट्या मते माणसालाच 'असावें पाय व वास्तविक आहे काय' यातलें अंतर (Difference between things as they are and as they ought to be) कळतें म्हणून या अंतराच्या ज्ञानानें तो हसतो

माणसाची क्रीडाप्रवृत्ति हीच हास्याच्या बुद्धाची मुख्यत्वे आहे, असें मानण्याचे आणखी एक कारण असें आहे कीं, पुष्कळ वेळां हसायला व हसवायला अतिशयोक्तीचा अवलंब करण्यांत येतो. जगातील वस्तुगत व वास्तविक विसंगति-दर्शन जणू काय जडुरें पडतें म्हणून माणूस ती विसंगतीची फट कल्पनेनें मुद्दाम मोठी करून घेतो कित्येक वेळां ट्रॅमगाडीच्या प्रवाशाला बेल लागतो, दुसरी ट्रॅम मिळेपर्यंत फार वेळ थांबावें लागतें हें खरें पण 'तेथें वाट पाहत उभा राहिलेला मारवाडी रिक्षातील पैसे व्याजी लावून मुद्दामातकी रकम व्याजाच्या रूपानें

कमावतो ' म्हणणें, किंवा ' मैत्रिणीच्या डोहाळेजेवणाला चाललेली बाई तिच्या मुलाचें वारसें जेवून परत येते ' असें सांगणें म्हणजे कल्पनाशक्तीच्या जोरावर मूळची विसंगति मुद्दाम खेळकरपणानें ताणून दाखविणेंच नव्हे काय ! क्रीडाप्रवृत्ति हीसुद्धां कांहीं मानसशास्त्राच्या मते एक सहजप्रवृत्ति आहे. तिचा हेतु ' शिष्टाक राहिलेला उत्साह ' खर्च कंस्त टाकणें हा आहे, व तो उत्साह माणसांतून तरी निरनिराळे खेळ खेळणें, शिकार, मोठाले धाडसाचे प्रवास व इतर साहसकृत्ये करणें, ज्ञानलालसा, सौंदर्यनिर्मिति इत्यादींच्या नाहीं लागणें या प्रकारांत दिसतो. शृंगारशोक हाहि याचाच एक प्रकार आहे. सौंदर्यभावनेचा (Aesthetic emotion) उगम क्रीडाप्रवृत्तींतून होतो. स्वास्थ्य, सुयत्ता, व खडब ही तिला पोषक असतात. तात्पर्य, हास्य हा क्रीडेचा एक मनुष्यनिर्मित प्रकार आहे.

हास्य ही एक स्वतंत्र सहजप्रवृत्ति आहे, असे मॅग्डुगलच्या मताप्रमाणें माना किंवा तिला क्रीडाप्रवृत्तीचा एक प्रकार समजा, ती उपजत वृत्ति आहे हें निश्चित. मौज, गंमत व मोकळेपणा करण्याची भावना - म्हणजे विनोदन - हा तिचा स्थायिभाव, संस्कृतात दिलेला ' हास ' हा शब्द हास्यरसाचा स्थायिभाव दर्शविण्यास समर्पक नाहीं. ' हास ' हें विनोदनभावनेचें प्रकट रूप आहे व हास्य व हास हे दोन्ही शब्द जरा कमी प्रतीचे आहेत. हास्यानें उधळवणा व ग्राभ्यत्व प्रतीत होते, म्हणून विनोद व विनोदन हे शब्द त्याऐवजीं वापरावे. विनोदन-भावनेची स्थिरवृत्ति बनते. विसंगतिदर्शनानें ही वृत्ति सतत पुष्ट होत जाऊन, तिच्यामध्ये किंचित् मस्तर, तुच्छतेची भावना, सदानुभूति, आनंद, आवेग, स्थापत्य, किंचित् क्रोध (आत्मसमर्थनाचे वेळीं) इत्यादि भावनांची भर पडते. विसंगतिदर्शन हा तिचा मुख्य उद्दीपनविभाव असून, विसंगत अशा अनेक वस्तू व व्यक्ती तिचे आलंबनविभाव आहेत. तिचे अनुभाव मागे सांगितलेच आहेत.

हास्यरस किंवा अद्भुतरस या दोन रसांचे स्थायिभाव मानसशास्त्राच्या भाषेंत सांगतांना त्यांना अनुक्रमें *Sentiment of Laughter* आणि *Sentiment of Wonder* असे म्हणावें लागेल. मानसशास्त्र वाचणाऱ्या कोणाच्याहि कानाला हे शब्दप्रयोग जरा चमत्कारिक वाटतील. कारण मानसशास्त्रांत जे *Sentiments* दिले आहेत (उदाहरणार्थ, Love, Hatred, Self-regard, Friendship वगैरे) त्यांत वरील दोन नांवें कोठेंच नाहींत.

शिवाय प्रेम (Love), द्वेष (Hatred) इत्यादि स्थिरवृत्तिंतल्याप्रमाणें हास्यांत एकच विषय (Object) नसतो व त्यामुळे त्या एका विषयाच्या सतत दर्शन-

मननादिकांनी (Repeated evokation) त्यावर भावनांची पुढे चढत नाहीत. उलट हास्याचा किंवा विस्मयाचा विषय बरचेवर नजरेस पडूं लागला तर त्यांतील हास्यास्पदता व विस्मयकारकता कमी होते. त्यामुळे हा Sentiment कसा मानावा हा प्रश्न येतो. याला उत्तर असे की, मागे निरूप २ पृष्ठ ११७ वर Sentiments चे जे प्रकार दिलेले आहेत त्यांपैकी अमूर्त स्थिरवृत्ती हास्य व विस्मय या दोन रसांच्या बुडार्शी आहेत. जसा न्याय (Justice) हा अमूर्तवस्तुविषयक स्थायिभावाचा विषय, तसा हास्यांत ' विसंगतपणा ' किंवा ' प्रमाणवाह्यता ', व ' अद्भुतांत ' विलक्षणपणा ' हे अमूर्तवस्तुविषयक स्थायिभावाचे विषय होत. त्यामुळे हास्य उत्पन्न करणारा पदार्थ कोणताहि असो—तो एक असो किंवा नसो— विसंगतीने हंसे यावयाचें हें ठरलेलें आहे. त्या वेळीं समोर असलेला पदार्थ त्या वेळची विशिष्ट विसंगति दाखविण्याला उपयोगी पडतो, यापेक्षा त्याची किंमत नाही. माणसाला हंसवतें तें विसंगतिदर्शन, पदार्थ नव्हे. विसंगति दाखवून देण्यापलीकडे त्याचें प्रयोजन नाही. तीच गोष्ट विस्मयाची आहे. न्यायीपणाच्या स्थिरवृत्तीतहि हेंच आहे. कोण कोणावर अन्याय करतो याला महत्त्व नाही. माणसें कोणीहि असोत, तेथें न्यायाची प्रीति व अन्यायाची चीड येण्याची मनाची जी क्षति बनली आहे तिचें उद्दीपन होण्यापलीकडे त्या माणसांचा उपयोग नाही. म्हणून हास्यांतील विषय त्या वेळीं समोर असलेला विसंगतियुक्त पुरुष किंवा पदार्थ, आणि स्थिरवृत्ति अमूर्तवस्तुविषयक (Abstract) असें समजावें. अर्थात् क्रूरता, दयाळूपणा, प्रामाणिकपणा, धैर्य, हीनवृत्तिता, चांचल्य, नीति इत्यादि अमूर्त गुणांप्रमाणें विसंगति व विलक्षणपणा या कल्पनांची स्थिरवृत्ति बनत असतां प्रथम त्या त्या माणसांची व विषयांची (Objects) जरूरी असते. पण विषय व त्याचा गुण यांच्या पृथक्त्वाची जाणीव स्वतंत्रपणानें स्वयंमुळे होऊं लागली कीं पुढें या गुणांच्या विषयाला महत्त्व उरत नाही. पुढें व्यक्तीवरील गुण पृथक् करून त्या गुणांवद्दल आवड किंवा द्वेष विषयनिरपेक्ष करतां येतो. (पहा—Mc Dougall's The Energies of Men, pp. 231-232, व Outline of Psychology, p. 435).

हास्य व विस्मय या दोन्ही रसांच्या आलंबनविभावांत ' नेहमीपेक्षां निराळे कांहीं तरी ' हा धर्म समान असला तरी हास्यांतील निराळेपणानें कोणतीच गंभीर भावना उत्पन्न होत नाही व विस्मयांतील निराळेपणानें भययुक्त आश्चर्य निर्माण होतें हा त्यांतला परक लक्षांत ठेवला पाहिजे.

कमावतो' म्हणजे, किंवा 'मैत्रिणीच्या डोहाळेजेवणाला चाललेली बाई, तिच्या मुलाचें थारसें जेवून परत येते' असें सांगणें म्हणजे कल्पनाशक्तीच्या जोरावर मूळची विसंगति मुद्दाम खेळकरपणानें ताणून दाखविणेंच नव्हे काय ! क्रीडाप्रवृत्ति हीसुद्धां कांहीं मानसशास्त्राच्या मते एक सहजप्रवृत्ति आहे. तिचा हेतु 'शिल्लक राहिलेला उत्साह' खर्च करून टाकणें हा आहे, व तो उत्साह माणसांतून तरी निरनिराळे खेळ खेळणें, शिकार, मोठाले धाडसाचे प्रवास व इतर साहसकृत्ये करणें, ज्ञानलालसा, सौंदर्यनिर्मिति इत्यादींच्या नादीं लागणें या प्रकारांत दिसतो. झुंगारशोक हाहि याचाच एक प्रकार आहे. सौंदर्यभावनेचा (Aesthetic emotion) उगम क्रीडाप्रवृत्तीतून होतो. स्वास्थ्य, सुयत्ता, व सबड हीं तिला पोषक असतात. तात्पर्य, हास्य हा क्रीडेचा एक मनुष्यनिर्मित प्रकार आहे.

हास्य ही एक स्वतंत्र सहजप्रवृत्ति आहे, असें मॅग्डुगलच्या मताप्रमाणें माना किंवा तिला क्रीडाप्रवृत्तीचा एक प्रकार समजा, ती उपजत वृत्ति आहे हें निश्चित. मोज, गंमत व मोकळेपणा करण्याची भावना - म्हणजे विनोदन - हा तिचा स्थायिभाव. संस्कृतांत दिलेला 'हास' हा शब्द हास्यरसाचा स्थायिभाव दर्शविण्यास समर्पक नाहीं. 'हास' हे विनोदनभावनेचें प्रकट रूप आहे व हास्य व हास हे दोन्ही शब्द जरा कमी प्रतीचे आहेत. हास्याने उधळपणा व ग्राम्यत्व प्रतीत होतें, म्हणून विनोद व विनोदन हे शब्द त्याऐवजीं वापरावे. विनोदन-भावनेची स्थिरवृत्ति बनते. विसंगतिदर्शनानें ही वृत्ति सतत पुष्ट होत जाऊन, तिच्यामध्ये किंचित् मत्सर, तुच्छतेची भावना, सहानुभूति, आनंद, आवेग, चापट्य, किंचित् क्रोध (आत्मसमर्थनाचे वेळीं) इत्यादि भावनांची भर पडते. विसंगतिदर्शन हा तिचा मुख्य उद्दीपनविभाव असून, विसंगत अशा अनेक वस्तू व व्यक्ती तिचे आलंघनविभाव आहेत. तिचे अनुभाव मागे सांगितलेच आहेत.

हास्यरस किंवा अद्भुतरस या दोन रसांचे स्थायिभाव मानसशास्त्राच्या भाषेंत सांगतांना त्यांना अनुक्रमें *Sentiment of Laughter* आणि *Sentiment of Wonder* असें म्हणावें लागेल. मानसशास्त्र वाचणाऱ्या कोणाच्याहि कानाला हे शब्दप्रयोग जरा चमत्कारिक वाटतील. कारण मानसशास्त्रांत जे *Sentiments* दिले आहेत (उदाहरणार्थ, *Love, Hatred, Self-regard, Friendship* वगैरे) त्यांत वरील दोन नांवें कोठेंच नाहींत.

शिवाय प्रेम (*Love*), द्वेष (*Hatred*) इत्यादि स्थिरवृत्तींतल्याप्रमाणें हास्यांत एकच विषय (*Object*) नसतो व त्यामुळे त्या एका विषयाच्या सतत दर्शन-

मननादिकांनी (Repeated evocation) त्यावर मावनांची पुढे चढत नाहीत. उलट हास्याचा किंवा विस्मयाचा विषय वरचेवर नजरेस पडून लागला तर त्यांतील हास्यास्पदता व विस्मयकारकता कमी होते. त्यामुळे हा Sentiment कसा मानावा हा प्रश्न येतो. याला उत्तर असे की, मागे निकष २ पृष्ठ ११७ वर Sentiments चे जे प्रकार दिलेले आहेत त्यांपैकी अमूर्त स्थिरवृत्ती हास्य व विस्मय या दोन रसांच्या बुढाशी आहेत. जसा न्याय (Justice) हा अमूर्तवस्तुविषयक स्थायिभावाचा विषय, तसा हास्यांत ' विसंगतपणा ' किंवा ' प्रमाणवाह्यता ', व ' अद्भुतांत ' विलक्षणपणा ' हे अमूर्तवस्तुविषयक स्थायिभावाचे विषय होत. त्यामुळे हास्य उत्पन्न करणारा पदार्थ कोणताहि असो—तो एक असो किंवा नसो— विसंगतीने हसें यावयाचे हें ठरलेलें आहे. त्या वेळीं समोर असलेला पदार्थ त्या वेळची विशिष्ट विसंगति दाखविण्याला उपयोगी पडतो, यापेक्षा त्याची किंमत नाही. माणसाला हंसवतें तें विसंगतिदर्शन, पदार्थ नव्हे. विसंगति दाखवून देण्यापलीकडे त्याचें प्रयोजन नाही. तीच गोष्ट विस्मयाची आहे. न्यायीपणाच्या स्थिरवृत्तीतहि हेंच आहे. कोण कोणावर अन्याय करतो याला महत्त्व नाही. माणसें कोणीहि असोत, तेथें न्यायाची प्रीति व अन्यायाची खेड येण्याची मनाची जी वृत्ति बनली आहे तिचें उद्दीपन होण्यापलीकडे त्या माणसान्ना उपयोग नाही. म्हणून हास्यातील विषय त्या वेळीं समोर असलेला विसंगतियुक्त पुरुष किंवा पदार्थ, आणि स्थिरवृत्ति अमूर्तवस्तुविषयक (Abstract) असें समजावे. अर्थात् कूरता, दयाळूपणा, प्रामाणिकपणा, धैर्य, हिनवृत्तिता, चांचल्य, नीति इत्यादि अमूर्त गुणांप्रमाणें विसंगति व विलक्षणपणा या कल्पनांची स्थिरवृत्ति बनत असतां प्रथम त्या त्या माणसाची व विषयांची (Objects) जखरी असते, पण विषय व त्याचा गुण यांच्या पृथक्त्वाची जाणीव स्वतंत्रपणानें सवयीमुळे होऊं लागली कीं पुढें या गुणांच्या विषयाला महत्त्व उरत नाही. पुढें व्यक्तीवरील गुण पृथक् करून त्या गुणांवरून आवड किंवा द्वेष विषयनिरपेक्ष करतां येतो. (पहा—Mc Dougall's The Energies of Men, pp. 231-232, व Outline of Psychology, p. 435).

हास्य व विस्मय या दोन्ही रसांच्या आलंबनविभावांत ' नेहमीपेक्षां निराळे ' काहीं तरी ' हा धर्म समान असला तरी हास्यातील निराळेपणानें कोणतीच गंभीर भावना उत्पन्न होत नाही व विस्मयातील निराळेपणानें भययुक्त आश्चर्य निर्माण होतें हा त्यांतला फरक लक्षांत ठेवला पाहिजे.

५. भक्तिरस—

‘निशिदिनि तुज हरि, ध्याइन का मी ?

विकसित कमलासम फुललें मम सुमन तुझ्या पदि वाहिन का मी ?

जनि वनि गगनीं त्रिभुवनि एका अनेकरूपी पाहिन का मी ?

सुतदारा समजुनि तव सत्ता प्रेमी काया सिजविन का मी ?

अखिल कर्म या कार्यक्षेत्रीं पूजन समजुनि अर्पिन का मी ?

सप्तसुरीं सुरहीन लयीं तुज उन्मादीं कधि गाइन का मी ?

प्रेषणहेतू तव संपादुनि कृतार्थ तव पदि येइन का मी ?

निशिदिनि तुज हरि ध्याइन का मी ?’

—कविवर्यं तथै (समग्र कविता, पृ. १७६)

काव्यगत रससामग्री—(१) भक्ताचा आलंबनविभाव हरि (परमेश्वर); (२) एकत्व व अनेकत्व, सर्वांतर्पामित्व वगैरे परमेश्वराचे गुण हे उद्दीपनविभाव; (३) औत्सुक्य, परमेश्वरमीलनाची आशा, आत्महीनतेची भावना हे व्यभिचारी भाव; (४) परमेश्वरभेटीच्या आर्ततेमुळे शरीरावर येणारे रोमांच, नेत्रविकसन इत्यादि अनुभाव; (५) ईशानुराग हा स्थायिभाव.

रसिकगत रससामग्री—(१) परमेश्वरभक्तियुक्त भक्त हा आलंबन-विभाव; (२) परमेश्वरगुणानुस्मरण व भक्तावर त्याचा झालेला परिणाम हे उद्दीपन-विभाव; (३) औत्सुक्य, परमेश्वरमीलनाची आशा, आत्महीनतेची भावना हे व्यभिचारिभाव; (४) रोमांच, नेत्रविकसन, अश्रुघ्रात, रुद्ध कंठ इत्यादि अनुभाव; (५) ईशानुराग हा स्थायिभाव. परमेश्वरभक्तीत साकार व सुगुण परमेश्वराच्या प्रतीकापासून तो परमेश्वराच्या उदात्त आणि त्रिभुवनव्यापी स्वरूपापर्यंत आलंबन-विभाव असू शकतील. कित्येक ठिकाणीं तर भक्ताला समाधि-अवस्थेत देवभक्तांचे ऐक्यहि प्रतीत होतें, तरी व्युत्थानावस्थेत तो रमतो आणि अद्वैतांत दैव पाहून त्याला आनंद होतो. याला मुक्तीवरील भक्ति गृहणतात.

‘मुक्तिवरील भक्ति जाण । अखंड मुखीं नारायण ।

मग देव भक्त झाला । तुका तुकीं उतरला ॥’

भक्तीचे सविस्तर विवेचन निःकण्य ६ मध्ये स्वतंत्र प्रकरणांत येऊन गेल्यानें येथें जास्त कांहीं लिहिण्याची आवश्यकता नाहीं.

धर्मभावना (Religious Sentiment)—ही बौद्धिक व भावनात्मक अशा दोन्ही प्रकारची असते. बुद्धीनें प्रदा ठेविली जाऊन तिचा आविष्कार भावनेनें होतो.

विश्वाची अगाधता व विशालता पाहून ही भावना निर्माण होते (Sense of the Infinite) असें मॅक्समुल्लर म्हणतो. प्रत्येक वस्तूला आत्मा आहे, असें कल्पून तिची (वनस्पती, दगड, धातू इत्यादींची) पूजा करण्याच्या प्रवृत्तीत तिचा उगम आहे, असें स्पेन्सर म्हणतो. वस्तूच्या ठिकाणी चैतन्य कल्पून तिच्यामध्ये बरें बार्डट सामर्थ्य मानण्याच्या प्रवृत्तीत तिचा उगम आहे असें कार्हीचें म्हणणें. धर्मभावनेत प्रथम भीति व स्वार्थवृत्ति असते. पुढें तिच्यांत नैतिक व बौद्धिक अंगें येतात, गूढ व अज्ञात शक्तीवर विश्वास, तज्जन्य भीति, पुढें तिच्याविषयी आकर्षण, तिला संतुष्ट करण्याचे उपाय व शेवटीं सर्व वस्तू एकापासूनच झालेल्या आहेत असें मानून बौद्धिक दृष्टीनें विचार करण्याची प्रवृत्ति या गोष्टी क्रमाक्रमानें होतात व भावनात्मक अंगाचें पर्यवसान शेवटीं गूढवादांत होतें.

धर्मप्रवृत्ति ही मूलभूत आहे. धर्म, काम व क्षुधा या तीन प्रवृत्तींत सर्व मानवजीवित सांठविलें आहे, असें सांगून सर जेम्स फ्रेजर म्हणतात, प्रारंभी निसर्गाच्या विविध दर्शनांनीं मानवी मनांत आदरयुक्त भीति (Awe), आश्चर्य, कीर्तुक (Admiration) आणि आदर (Reverence) निर्माण झाला. या तीन भावनांनीं मनुष्याचें मन विचाराप्रवण बनून पुढें त्यांतूनच धार्मिक भावनेचा उदय झाला. शास्त्राची वाढ ही धर्मांतूनच झाली आहे. निसर्गाकडे भावनात्मक दृष्टीनें पाहिलें कीं, धार्मिक भावना उत्पन्न होतात व तर्कदृष्टीनें पाहिलें कीं, शास्त्रीय दृष्टि निर्माण होते. शास्त्रीय चिकित्सेलाहि कांहीं मर्यादा असतेच. त्यामुळे जें शास्त्राला कळलें नाहीं त्या क्षेत्रातहि धर्मभावनाच प्राधान्यकस्त वावरूं लागते.

६. वत्सलरस—

‘झांकुनि घेरनिया आपुला नवीन गृंगार
ढोकावुनि वघतें बालिका कुणि वारंवार ।
कोण कोण तिकडे वघूं ते कोण तरी लपले ?
दिसले रे दिसले आम्हांला ‘रामदास’ दिसले ।
ढोलत तोंच पुढें ठाकली मूर्ति ढोलदार
वोलत शांतपणें ‘जय जय समलथ लघुवील !’
करीं कुवडी स्मरणी मेखला भगवी अंगांत
‘सदा सत्वदा’ हा मनाचा श्लोक चुकत गात ।’

—यशवंत (इन्दुकला)

काव्यगत रससामग्री—(१) येथील रसांत इंदु ही कन्या हा मातेचा आलंवनविभाव; (२) रामदासस्वामींचें सोंग, घेऊन तिनें 'लघुवील समर्थ' बगैरे म्हणणें इत्यादि बालमुलम क्रिया हे (मातेच्या चित्ताचे) उद्दीपनविभाव; (३) मातेच्या ठिकाणीं असलेला बत्सलतास्नेह हा स्थायिभाव; (४) हर्ष, कौतुकजन्य आहाद इत्यादि व्यभिचारी भाव; व (५) स्मित, नेत्रविकास इत्यादि अनुभाव होत.

रसिकगत रससामग्री—(१) आपल्या मुलीच्या लीलांकडे सकौतुक पाहणारी आई, हा रसिकाचा आलंवनविभाव; (२) बालिकेच्या लीला पाहून मातेला होणारा आनंद हा उद्दीपनविभाव; (३) बत्सलता हा स्थायिभाव; (४) कौतुक, आनंद, व रामदासभक्ति हे व्यभिचारी भाव; (५) नेत्राकुंचन, हास्य इत्यादि अनुभाव.

बत्सलतास्नेह हा त्यांतले त्यांत मातापितरांच्या ठायीं असतो. विशेषतः मातेच्या ठिकाणीं तो उत्कटत्वानें असतो. बात्सल्य हा स्थायिभाव उद्दीपित झाल्यानंतर प्रसंगानुरोधानें, बत्साच्या अनिष्टशकेंनें चिंता, वियोगानें दुःख, इष्टानें आनंद, उत्कर्षानें अभिमान इत्यादि व्यभिचारी भाव दिसून येतील. मराठी बाह्मण्यांत बत्सलरसाचीं अनेक उत्तम उदाहरणें आढळतात. कांहीं उदाहरणांत मुलांचे छद्मिवाळ बोवडे बोल व मुग्धपणाचे व्यापार नुसते वर्णन केलेले असतात. उदाहरणार्थ, दत्त कवींची 'शहाणी बाहुली', व 'मोत्या शीक रे अ, आ, ई'. कांहीं ठिकाणीं स्वतः माता अथवा पिता बालकाविषयींचें प्रेम व्यक्त करित असतात. उदाहरणार्थ, रे. टिळकांचे 'बापाचे उद्गार'. कित्येक कवितांतून मातेची बत्साविषयीची अतृप्त इच्छा व्यक्त केलेली असते. उदाहरणार्थ, यशवंतांची 'मातृपदाविण'. अर्थात्च या उद्गारांतील बत्सलांत कारुण्याची थोडी छटा मिसळलेली असते. बात्सल्यविषयक बहुतेक कवितांचा संग्रह बालशारदा या श्री. ग. द. पाटील यांच्या पुस्तकांत केलेला आढळेल. कांहीं बत्सलगीतांतून बात्सल्याबरोबर करुणाची (दत्त—'फुलें विकणारी पोर'), वीराची (यशवंतकवींच्या उद्धृत कवितेंतील कांहीं माग), शृंगाराची (तांबेकृत 'आतां गडि फूं दादारी' किंवा 'कुणि असेल ग!'), हास्याची (अनंततनय यांची 'पुथून टाकला'), अशा भावनाछटा व्यक्त झालेल्या असतात.

बत्सलरसाला रस म्हणून संस्कृत साहित्यशास्त्रांत फारशी मान्यता नाहीं. पण त्या भावनेची उत्कटता, तिचा स्वबंशरक्षणार्थी असलेला निकट संबंध व

तिची वाद्मयांत झालेली चर्वणा ह्या गोष्टी प्यानांत घेऊन तिचें रसत्व मान्य केले पाहिजे. मात्र तिला रसपदवी देणारे जुने ग्रंथकार अगदींच नाहींत असें नाहीं. खुर भरतानें आपल्या आठ रसांत वत्सलाला स्थान दिलें नसलें तरी नाट्य-शास्त्राच्या सतराव्या अध्यायांत वत्सलाचा रस म्हणून उल्लेख आहे. पाठ्यलक्षण सांगताना व कोणते स्वर व वर्ण कोठें कसे उच्चारवे हें दाखवीत असतां भरत म्हणतो, 'तत्र हास्यशृंगारयोः स्वरितोदात्तैः, वीररौद्राद्भुतैः उदात्तकम्पितैः, करुणवात्सल्यभयानकेषु अनुदात्तकम्पितैः वर्णैः पाठ्यमुपपादयति ।' (ना. शा. १७. १०५, पृष्ठ १८७, 'काव्यमाला' आश्रित) 'वत्सल' शब्द येथें प्राक्षिप्त असेल तर तो कोणी व केव्हां घातला हें सिद्ध करण्याची जबाबदारी आक्षेपकाची आहे.

भोजानें आपल्या 'शृंगारप्रकाशां'त जे तेथपर्यंत सर्वमान्य म्हणून दहा रस दिले आहेत त्यांत वत्सलाची गणना आहे. (शृंगारवीरकरुणाद्भुतरौद्रहास्य-धीभक्तमदस्लभयानकशान्तनाम्रः आग्रासिपुर्दशरमान् सुधियः । (मृ. प्र. विभाग १, पृष्ठ २-३). हरिपालदेवानें आपल्या 'संगीत मुद्रांकरां'त मानलेल्या तेरा रसांत वत्सलाचें परिगणन आहे. (शान्तो ब्राह्माभिधः पश्चात् वात्सल्याख्य-स्ततः परम् । सं. सु., पृ. १६). विश्वनाथानें तर वत्सल रस मानून त्याचीं धंगोपांगें स्पष्टेव सविस्तर दिली आहेत. (सा. द. ३. २५१-५४). मदार-मरन्दचम्पूमध्ये वत्सलरस मानला आहे, पण त्याचा स्थायिभाव 'करुणा' मानला आहे । (अन्ये तु करुणांस्थायी वात्सल्यं दशमोऽपि च । पृष्ठ १००, का. मा. आश्रित). कविरूपूर गोस्वामीने वत्सलरस मानला असून त्याचा स्थायि-भाव ममकार (ममता) हा दिला आहे. (अत्र ममकारः स्थायी ।). रूपगोस्वामी व मधुसूदनसरस्वती. यांनीं भक्तिरसालाली वात्सल्याचा गौण रस म्हणून उल्लेख केला आहे.

वात्सल्य (Parental instinct)—

बुद्धि व नीति यांची वाढ वत्सल्येतेरीज झाली नसती. व्यक्तीचें संगोपन व कुटुंबभावना वत्सल्येनें निर्माण होतात. खी ही अधिक वत्सल असते. संगोपन, स्तनपान इत्यादि गोष्टी तिजकडे असतात. वात्सल्यानें सहानुभूतीच्या वाढीस मदत होते. अर्मक जोंपर्यंत असहाय स्थितीत असतें तोंपर्यंत वात्सल्याचें प्रमाण पुष्कळ असतें, परंतु तें प्रौढ व स्वावलंबी होऊं लागले कीं, हें प्रमाण कमी होऊं लागतें.

वत्सलरसांत त्यांतले त्यांत मातेचें वत्सावहलचें ममत्व जास्त उत्कट आहे. मागे निकप १ मध्ये सांगितल्याप्रमाणें मातेचें वत्सप्रेम ही एकच स्थिरवृत्ति अशी आहे की, तिचा विषय (म्हणजे गर्भस्थ चतु) व ती वृत्ति हीं दोन्ही एकदम व एके ठिकाणीं वाढत असतात. उदरांत गर्भाची हालचाल सुरू झाल्यापासून मातेच्या मनाला व शरीराला वात्सल्य जाणवू लागतें. शरीरांत बालाच्या पोषणासाठीं अवश्य असलेल्या दुधाची तयारी सुरू होते, तर गर्भिणीचें मन भावी वत्साचें रूप चिंतण्यांत, त्याचें लालनपालन करण्याच्या विचारांत व त्या वत्सामुळे आपण व कुटुंबातील पति आदीकरून मंडळी यांच्यामध्ये होणाऱ्या दृढ संबंधांत नुसतें गुंगून राहिलेलें असतें. मूल जसें मातेला दृष्ट वाटतें तसेंच तें पिता, यन्धू, भगिनी इत्यादि सर्वांना वाटतें. इतकेंच नव्हे, तर वात्सल्याची भावनाहि शृंगार-भावनेप्रमाणें अखिल मानव्याला व्यापून राहिलेली आहे. इंग्लंड, जपान, रशिया, अमेरिका इत्यादि देशांतील गोजिरवार्णी व गुटगुटीत मुलें पाहून त्यांच्यावद्दल वात्सल्याची स्वयंस्फूर्त पण थोडीशी आपल्या परकेपणाला व हीनत्वाला न साज-णारी भावना हिदुस्थानांतील प्रवासी निःसंकोचपणें दाखवतात; यांतच वात्स-ल्याच्या दुर्दम भावनेचा जय आहे. वात्सल्यांत सौंदर्यभावना, कोमलता, फाईडचें मत (विशेषतः त्याचा Oedipus complex) मानावयाचें असेल तर थोडी शृंगारभावनेची छटा, वत्स हें आपल्या पौष्ट्याचें वा रक्षणवृत्तीचें प्रतीक म्हणून स्वतःवद्दल धन्यता, आपल्या भावी सुखाचा आधार म्हणून आशा, त्यामुळे त्याचे सांनिध्यांत आपण होऊन पत्करलेली आत्महीनतेची भावना (कें. रवीद्रनाथांची 'The Baby King' ही गोष्ट पहा) इत्यादि अनेक भावनांची भर पडून वात्सल्य ही एक संमिश्र व जोरदार भावना बनते. विश्वनाथानें वत्सलरसाचा वर्ण पद्मगर्माचा (म्हणजे ब्रह्मदेवाचा किंवा कमलांतील अन्तर्भागाचा) व त्याचें दैवत लोकमाता (पद्मगर्भच्छविर्वर्णो दैवतं लोकमातरः । सा. द. ३.२५४) असें मानण्यांत फारच मार्मिकपणा दाखविला आहे. ब्रह्मदेव आणि लोकमाता यांचें काम अनुक्रमें उत्पत्ति व संरक्षण असल्यानें निखिल मानव्याच्या सातत्यरक्षणाची सूचना तद्द्वारा विश्वनाथानें दिली हें वत्सलरसाच्या महत्त्वाला साजेसेंच शालें.

७. भयानकरस—

‘पवन गातसे कां वेमूर ?

हसें भुतांचे कीं, भेसूर,—

प्रेतांचा चौपदरी सूर,—

की प्रेतांतुनि, सुटला म्हणुनी आत्मा करि धैमान ? ।

तों स्मरणांतुनि अस्थिच सठती

त्यांचीं तुटकीं प्रेतें होती

म्कंधी त्यांच्या भुतें वसती !

करिती बडबड, शब्दही न घड, कवि बसवी अनुमान ।'

—गोविंदाग्रज (स्मशानातलें गाणें)

काव्यगत रससामग्री—(१) कवीचा भय हा स्थायिभाव, (२) भुतें,

प्रेतें इत्यादि आल्वनविभाव; (३) त्या भुताचें भेसूर हसें, अस्वीचीं प्रेतें होणें

इत्यादि उद्दीपनविभाव, (४) शका, त्रास, श्रम इत्यादि व्यभिचारिभाव, व

(५) अग शहारणें, कप मुरणें, तोंड पांढरें होणें इत्यादि अनुभाव.

रसिकगत रससामग्री—(१) भय हा स्थायिभाव; (२) भयप्रद भुतें

आल्वनविभाव, (३) त्याच्या भयानक चेष्टा, बडबड इत्यादि उद्दीपनविभाव;

(४) शका, त्रास, श्रम इत्यादि व्यभिचारिभाव; व (५) अग शहारणें, कप मुरणें

इत्यादि अनुभाव होत.

केशवसुतकृत ' घुमट ' या कवितेंतील पुढील भाग—

‘ निशीथसमयीं या अंधारी ।

चेताळाची मिरवे स्वारी ।

पाजळूनिया टेंभे भारी ।

भुतें नाचती भयानकपणें चिचीं उपजविती घोर ॥’

‘ गिरीश ’ याच्या ‘ आनराई ’ मधील ‘ रवि अस्तवला ! काळ्या छाया

अवतरल्या भेसूर ’ येथपासून पुढील पाच ओळींत (१२६९-१२७४) भया-

नक रस आहे. संस्कृत साहित्यात भय व शका या दोन भावना वेगळ्या मानून

पहिलीं प्रत्यक्ष पदार्थदर्शनानें उत्पन्न होणारी भीति, तर दुसरीत काल्पनिक भीति

असल्याचें सांगितलें आहे.

भीति—संरक्षणात्मक प्रवृत्तीतून भीतीचा व सदानुपगिक भावनाचा जन्म

होतो. कालक्रमदृष्ट्या (Chronological order) सर्वांत आधी ही भावना

निर्माण होते. Preyerच्या मते मूल जन्मल्यापासून २३ व्या दिवशीं या भावनेचा

प्रादुर्भाव होतो. Percyच्या मते दोन महिन्यांनीं व डार्विनच्या मते चार महिन्या-

नंतर या भावनेचा उगम होतो. दुःख व सकटें यांच्या कल्पनेनें भीति निर्माण

होते. परंतु हें सर्वांशानें खरें नाहीं.

अंग चोरणें, रोमांच उभे राहणें, जागण्या जागीं खिळणें, आवाजांत कंप, चढउतार किंवा मौन येणें, श्वासावरोध, केस उभे राहणें, तोंड मुकणें इत्यादि प्रकार भीतींत होतात व स्वाभाविक क्रियेला थडथळा होतो. अंगाला मुटणारा कंप हा आवश्यक आहे. त्यामुळें रक्त उष्ण राहून रुधिराभिसरण चालू राहतें, नाहीं तर रक्त गोठून मेलें असतें.

८. अद्भुतरस—

‘माक्षिया नेत्र हो । हा पहा कीं पहा ।
 श्रीनिशेचा महा-राष्ट्रसंसार हा ।
 केवढा थोर हा, आणि भव्याकृति ।
 ईश्वराची किती ही अगम्या कृति ।’

चंद्रशेखर—‘तारातरंग’ १

काव्यगत रससामग्री—रात्रीच्या नीलाकाशाच्या भव्य देखाव्याला पाहून कवीच्या तोंडून निघालेले हे आश्चर्योद्गार आहेत. (१) रात्रीचा महाराष्ट्रसंसार (तारांकित अवाढव्य आकाश) हा कवीचा आलंघनविभाव; (२) त्याची भव्यता, त्यांत हिऱ्यासारखे चमचमणारे कोट्यवधि तारे (तरंग २ पदा) हा उद्दीपनविभाव; (३) किंचित् भय, आनंद, ईश्वरावरील श्रद्धा हे व्यभिचारिभाव; (४) नेत्रविस्फारण, मुखावरील विस्मयाची छटा, रोमांच इत्यादि अनुभाव; (५) विस्मय हा स्थायिभाव.

रसिकगत रससामग्री—(१) रात्रीच्या नीलाकाशाकडे पाहणारा कवि हा रसिकाचा आलंघनविभाव; (२) तारांकित आकाशाचा अवाढव्य देखावा पाहून कवि आपल्या डोळ्यांना तो पाहण्याची विनंति करतो ही गोष्ट, तसेंच कवीला परमेश्वरी सामर्थ्याचें स्मरण होणें इत्यादि उद्दीपनविभाव; (३) भय, आनंद, ईश्वरेम इत्यादि व्यभिचारिभाव; (४) नेत्रविस्फारण, मुखावर विस्मयाची छटा, रोमांच इत्यादि अनुभाव; (५) विस्मय हा स्थायिभाव.

विस्मय आणि आश्चर्य—विस्मय आणि आश्चर्य या भावनांचा समावेश बौद्धिक भावनांत (Intellectual emotions) करतात. कारण या भावनांदून बुद्धीचा व्यापार इतर भावनांपेक्षा अधिक असतो. कल्पना, तर्क, न्यायघटित विचारसरणी इत्यादि पद्धतींनीं यांचा ज्ञानार्थी संबंध पोहोचतो. प्रथमावस्थेंत विस्मयाच्या भावनेचा व्यावहारिक उपयुक्ततेशीं संबंध आहे; दुसऱ्या अवस्थेंत हीच भावना स्वार्थनिरपेक्ष व शास्त्रीय होते; व तिसऱ्या अवस्थेंत तो एक जीविताचा

छदच घनतो. विरमयाचा सदघ जिज्ञासा या सहजप्रवृत्तीशीं आहे. या भावने-मुल्ले एक प्रकारची अस्वरयता निर्माण होते, व हा असतोय वस्तुज्ञानापर्यंत चालू राहतो. मात्र येथे वस्तुस्वरूप निश्चित झालेलें नसतें. माजराला उदराचा वास येऊन तो कोठें आहे हे शोधून काढण्याची जिज्ञासा होणें येथपासून उपनिषदांतील कर्पीना या जगाच्या बुडाशीं कोणतें तत्त्व आहे हें शोधून काढण्याची इच्छा होणें येथपर्यंत या जिज्ञासेची व्याप्ति आहे. वेड्याव्यतिरिक्त सर्व मानवाच्या ठिकाणीं जिज्ञासा ही भावना कमीअधिक प्रमाणात असतेच.

Preyer च्या मते लहान मुलामध्ये सुमारे पाचव्या-सहाव्या महिन्यात Surprise या भावनेचा उगम होतो. मार्गे सांगितल्याप्रमाणें (निष्प २ पहा) आश्चर्यामुल्ले धक्का बसतो, पूर्वीं बुळविलेल्या कल्पनाची घडी विस्कटते, व या भावनेच्या पूर्वीं जिज्ञासाहि स्पष्ट स्वरूपात नसते. आश्चर्याचा धक्का बसला म्हणजे डोळे विक्रास पावतात, तोंड उघडतें, भुवया वर चढतात, मनुष्य जागच्या जागीं खिळून राहतो व हृदयक्रिया जोरानें चालू लागते. यावस्तु आश्चर्य ही अविकसितावस्थेतील भावना आहे.

विस्मय ही दुसरी अवस्था होय. आश्चर्य हें क्षणिक असतें, तर विस्मय हा स्थिर असतो. आश्चर्यात पूर्वज्ञानाची घडी विस्कटते, तर विस्मयात त्या ज्ञानाची पुनर्घटना होते. 'Philosophy begins in wonder' या म्हणण्यातहि हाच गार्भितार्थ आहे. विस्मयातूनच साधर्य कौतुक (Admiration) निर्माण होतें. रसांच्या लुप्त्या उदाहरणातून आश्चर्याचीच भावना आहे, विस्मयाची नाही. नवीन युगात मात्र अद्भुतरस निर्माण व्हावयाचा असल्यात तो विस्मय या भावनेमुल्लेच जास्त प्रमाणात होईल.

९. शान्तरस—

‘नको क्षुद्र भावनांचीं गाणीं चित्तविकृतींचीं ।

सर्व भावनांचा उगम संमीलनाचें अंतर्याम—

तिथें स्थिरावली वृत्ती म्हणा भावनानिवृत्ती ।

अमावाचे भावगीत गावें वाटते सांप्रत ॥’

—गु. ह. देशपांडे (निवेदन, पृ. २)

काव्यगत रससामग्री—(१) काव्यगत व्यक्तीचा आलस्यनविभाव एवं भावनाचा उगम असलेलें परमात्मस्वरूप, (२) द्रष्टातीतत्व, अमावात भावत्व व संगीताचें अतर्क्यत्व इत्यादि परब्रह्माच्या उपाधी हे उरीपनविभाव; (३) शुद्ध

भावनांविहलचा निर्वेद, परब्रह्मस्वरूपज्ञानाविहल आनंद इत्यादि व्यभिचारिभाव; (४) रोमांच, नेत्रविकसन इत्यादि अनुभाव; (५) शम हा स्थायिभाव.

रसिकगत रससामग्री—(१) परब्रह्मस्वरूपाशीं समरस झालेली व्यक्ति हा आलंघनविभाव; (२) तिने अमात्राचें भावगीत गावें अशी इच्छा घरणें, तिची वृत्ति स्थिरावणें इत्यादि उद्दीपनविभाव; (३) हर्ष, समाधान, विस्मय, हे व्यभिचारिभाव; (४) रोमांच, नेत्रविकसन इत्यादि अनुभाव; (५) वरील उद्गार काढणाऱ्या व्यक्तीवरल आदर हा स्थायिभाव.

‘ चिंध्या पांघरुनी विदीत फिरतो हा कोण वेढा तरी ! ’

ऐसी पाहुनिया मला जन घृणी साशंक पृच्छा करी ।

ब्रह्मानंदरसीं विरोनि सगळी मद्वृत्ति हो ! मावळे

भिक्षा मत्करिची सुखें झडपिता निःशंक हे कावळे ॥ ’

(‘ रथान्तश्चरतः ’ या साहित्यदर्पणातील शान्तरसाच्या

उदाहरणाचें रूपांतर)

हा श्लोक शमस्थायिभावाचें चांगलें उदाहरण होईल. त्याचप्रमाणे ज्ञानेश्वरी, अध्याय २, ओव्या २९०-३००; अध्याय ५, ओव्या १३५-४० व अध्याय १६, ओव्या १-१७ इत्यादि ठिकाणीं केलेलें स्थितप्रज्ञ अथवा समचित्त ब्रह्मज्ञानी पुरुषांचें व आत्मबोधाचें वर्णन व चंद्रशेखरांच्या ‘ कवितेचीं विलास-स्थलें ’ यांतील शान्तरसाचा भाग (पृ. ३००, चंद्रिका) इत्यादि स्थलें शान्तरसांत अंतर्भूत होण्यासारखी आहेत. शान्ताचें संस्कृत साहित्यांतील रूपदर्शन—

भरताच्या मूळ रससंख्येंत शांत या नवव्या रसाचा अंतर्भाव नव्हता. तो मागाहून करण्यांत आला हें मागें सांगितलेंच आहे. भरताच्या रससंख्येच्या जुन्या खोवणींत शान्तरसाला चपखल बसविताना शान्तरसामिमान्यांना पडलेले आघात अभिनवगुप्ताच्या टीकेंत पदोपदीं दिसतात. शान्त हा शब्द रसमालिकेंत घालतांना कांहींनी अष्टरसांची परिगणना करणारी ओळ बदलली. रससंख्या बदलली तर तिच्याचप्रमाणें स्थायिभावांच्या संख्येंतहि बदल केला पाहिजे. म्हणून स्थायिभावांत ‘ शम ’ हा शान्तरसाचा स्थायिभाव घुसडण्यांत आला. शान्तावरल घातलेला हा प्रक्षेप हल्लींच्या नाट्यशास्त्राच्या प्रतींत आढळतो, त्याप्रमाणें सहाव्या अध्यायाच्या शेवटीं नसून रसप्रकरणाच्या आरंभीं होता असें अभिनवगुप्तच सांगतो. एवढें करून ही अडचण भागण्यासारखी नव्हती. कारण भरताच्या परिगणनेप्रमाणें स्थायिभाव, व्यभिचारिभाव व सात्विक भाव या तिहींची मिळून

बेरीज एकूणपन्नास आहे. ती या शमाच्या प्रक्षेपाने पन्नास होऊ लागली, दुसरे असे की, शम आणि शान्त हे एकमेकांचे पर्यायच असल्याने त्यांच्यातील भिन्नपणा लोपू लागला. अशा परिस्थितीतहि शमाला विश्वनाथासारखे काही पुरस्कर्ते मिळालेच. 'सम्यग्ज्ञानाचा रुद्रटाने शान्तरसाचा स्थायिभाव म्हणून स्वीकार केला. (सम्यग्ज्ञानप्रकृतिः शान्तो विगतेच्छनायको भवति ।). त्याने भरताच्या नाट्यशास्त्रात शान्तरसाची व्यवस्था आहे किंवा नाही हे न पाहताच शान्ताची स्वतंत्र उभारणी केली. पुढे आनदवर्धनाने शान्तरसाचा स्वीकार केला, मात्र त्याने शम हा स्थायिभाव न मानता 'तृष्णाक्षयसुख' हा स्थायिभाव मानला.

‘शान्तश्च तृष्णाक्षयसुखस्य यः परिपोषः तद्भक्षणो रसः प्रतीयते एव । तथा चोक्तम्—

यच्च कामसुखं लोके यच्च दिव्यं महत्सुखम् ।

तृष्णाक्षयसुखस्यैते नार्हतः षोडशी कलाम् ॥’ (उद्योत ३)

हेमचंद्राने आनदवर्धनाच्या तृष्णाक्षयालाच शमाचे रूप देऊन तो शान्ताचा स्थायिभाव सांगितला. तो म्हणतो,

‘तृष्णाक्षयरूपः शमः स्थायिभावः चर्वणां प्राप्तः शान्तो रसः ।’

तृष्णाक्षयसुखावर काहींचा आक्षेप असा की, इन्द्रियाच्या सर्व विषयांचा क्षय झाल्यानंतर मनाची शून्य (Negative) वृत्ति होईल ती भावरूप कशी होणार ! पण तृष्णाक्षयसुख किंवा सर्वचित्तवृत्तिप्रशम ही जर मन विषयसुखापासून आपो-आप निवृत्त झाल्यावरची मनाची स्थिति मानली तर तिचा भावरूप येऊ शकतो.

भोजाने शान्ताचा स्थायिभाव 'धृति' म्हणून दिला आहे. धृति हा व्यभिचारिभाव म्हणून भरताने सांगितलाच होता. निवेद नावाचा आणखी एक भाव शान्ताचा स्थायिभाव म्हणून सांगण्यात आला आहे व या स्थायिभावाची छाप काव्यप्रकाशकार, जगन्नाथ इत्यादि ग्रंथकारावर पडलेली अद्यापिहि दिसते.

निवेदाला स्थायिभाव मानण्याचे मुख्य कारण तो भरताच्या व्यभिचारिभावाच्या प्रारंभीच आहे. स्थायिभावाचे परिगणन सपलेले व व्यभिचारिभावाचे मुर झालेले अशा साध्यावर तो असल्याने तोच निवडणे त्याच्या पुरस्कर्त्यांना अधिक सोयीचे झाले. कारण त्याला पाहिजे तर स्थायिभाव कल्पावे किंवा व्यभिचारीहि कल्पावे अशी त्याची स्थिति आहे. शिवाय भरताने निवेदाचे स्वरूप दोन प्रकारचे दिसावे असे सशयितच वर्णन केले आहे. (तत्र निवेदो नाम दारिद्र्य-

किंवा आत्म्यालाहि शान्तरसाचा स्थायी मानावे, असे तो म्हणतो, कारण आत्म्या-
मध्ये ज्ञान, आनंद इत्यादि विशुद्ध धर्म असून शिवाय तो विषयोपभोगरहित आहे.
(तेन आत्मैव ज्ञानानंददिविशुद्धधर्मयोगी परिकल्पितविषयोपभोगरहितोऽत्र
स्थायी । अ. भा., पृ. ३३७).

तत्त्वज्ञान किंवा आत्मज्ञान हे मोक्षाचे साक्षात् कारण आहे. ते आनंद-
रूपहि आहे. त्यामुळे रति, हास इत्यादि क्षुद्र स्थायिभावाप्रमाणे शून्य स्वभावाचे ते
नसून त्यामध्ये स्थायीचे सर्व गुण पूर्णपणे उतरले आहेत. आत्मानंद हा स्थायि-
भावाचा स्थायिभाव आहे. एकाद्या व्यक्तिचारिभावासारखे त्यादि स्थायिभाव
उत्पन्न होतील आणि जातीलहि, पण आत्मा मात्र सर्वोच्या बुडाशी चिरस्थायी
आहे.

• भरताने शान्तरसाचे विवेचन रसप्रकरणी केले नाही याचे कारण आत्म्याचे
हे अत्युदात्त स्वरूपच होय. एवढ्या उदात्त स्थायिभावाची परिगणना त्यादि
सामान्य व लौकिक स्थायिभावामध्ये कशी करावी म्हणून भरताने त्याची स्वतः
रीतीने परिगणना केली आहे. (अत एव पृथगस्य गणना न युक्ता । अ.
भा., पृ. ३३७). याने एकूणपन्नास या भावाच्या सख्येसहि याच येत नाही,
सर्व रसाचा आस्वाद शान्तप्राप्यच आहे. (अ. भा., पृ. ३४०). याप्रमाणे
शान्तरस आहे हे सिद्ध झाले. तो नुसता नववा रस आहे असे नसून तो सर्वात
मुख्य आहे.

अभिनवगुप्ताच्या या सोपपक्षिक विवेचनाने शान्तरसाला कायमची मान्यता
मिळाली, फक्त नाट्यरसाची चर्चा करणाऱ्या धनजयासारख्या काही मंडळींनी
नाटकात शान्ताचे रसत्व मानले नाही. पण 'नाट्यदर्पण'कारादिकांनी तीहि
खरखर काढून टाकून शान्ताची वाट मोकळी केली. यातुळे शान्तरस काव्य व
नाटक या दोन्ही प्रान्तात अनिर्वच्यपणे संचार करित आहे. ज्ञानेश्वरसारख्या
योगिराजाने अभिनवगुप्ताच्या पद्धतीने म्हणजे आत्मज्ञान किंवा आत्मा हा
शान्ताचा स्थायिभाव मानून ज्ञानेश्वरीत त्याला रसाचे सार्वभौमपद अर्पण केले
आहे. भरताने 'शान्त' हा स्वतः रस म्हणून मानला नसला तरी श्रोतेमंडळीत
त्याने देव, असुर, राजे यांच्यावरोवर ब्रह्मर्षी व विरागी याचा समावेश केला आहे.
तो म्हणतो, 'ब्रह्मर्षीणां च विज्ञेयं नाट्यं वृत्तान्तदर्शकम् ।' (ना. शा. १-
१२१). तसेच, नाटकांतील दृगाराने तद्वशाच, अर्थ (धन) वर्णनाने अर्थी लोकास
व मोक्षाने विरागी लोकास आनंद होतो व ते त्यात रमतात' असे त्याने म्हटले

आहे. (अर्थेऽर्थपरा चैव मोक्षे चापि विरागिणः । ना. शा. २७-५७). शान्तरसाची देवता बुद्ध असल्याचें अभिनवगुप्तं सांगतो. (वीरो महेन्द्रदेवः स्यात् बुद्धः शान्तोऽब्जजोऽद्भुतः ॥ इति शान्तवादिनः केचित् पठन्ति । बुद्धो जिन-परोपकारैकपरः प्रबुद्धो वा । अ. भा., पृ. ३००).

अश्वघोषाज्ञे बुद्धचरित, श्रीहरिहराचें मर्तृहरिनिवेद नाटक (काव्यमाला), खुद्द मर्तृहरीचें वैराग्यशतक, केशवमित्राचें प्रबोधचंद्रोदय, शाकुन्तल नाटकांतील मारीचाश्रमवर्णन, रघुवंशांतील वशिष्ठाश्रमवर्णन (सर्ग १), वाणाच्या कादंबरी-तील जावालीच्या आश्रमाचें वर्णन, नागानंद नाटकांतील जीमूतवाहनाचें चरित्र इत्यादि ठिकाणीं संस्कृतांत शान्तरसाविष्कार आहे. शान्तरसाला विरोध करणाऱ्या शास्त्रकारांपैकीं पुष्कळांचा आक्षेप असा आहे कीं, शान्तरसांतील मनोवस्था शून्य-तेची आणि अभावरूप असते. ब्रह्माचेंच वर्णन जेथें 'नेति नेति' नें करतात तेथें ब्रह्मज्ञानाच्या मनःस्थितीचें वर्णन भावरूप कसें करतां येईल, असें त्यांचें म्हणणें आहे. आत्मस्वरूप अनिर्वचनीय आहे. (द. रु. ४).

कांहीं साहित्यशास्त्रकारांनीं 'काव्यांत शान्तरस असूं शकेल, नाटकांत मात्र त्याचा अभिनय करतां येणार नाही' असें प्रतिपादिलें आहे. (शान्तस्य निर्विकार-त्वात् न शान्तं मेनिरे रसम् । किंवा शममपि केचित्प्राहुः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य । द. रु. ४-३५). हाहि विरोध तितकासा युक्त नाही. प्रत्यक्ष ब्रह्म किंवा ब्रह्मज्ञानाचा अनुभव हा समाधीच्या अवस्थेत अनिर्वचनीय असला तरी नाटकात काय किंवा काव्यांत काय त्याचें वर्णन मागाहून स्वतः ब्रह्मज्ञान्याला किंवा कवीलाहि करता येणें अशक्य नाही. गुळाची गोडी अनुभवावांचून कळत नसली तरी तिच्या आस्वादाचें वर्णन शब्दांत करून व्यवहार भागविला पाहिजे ही गोष्ट अनुभव-सिद्धच आहे.

तसेंच, कोणत्याहि रसाच्या परिपोषाचें उत्कट व शेवटचें स्वरूप नाटकांत दाखविणें शक्य किंवा इष्टहि नसतें. शृंगार, रौद्र किंवा वीभत्स या रसांच्या अभि-नयांत कोठें तरी यांदावें लागतेंच कीं नाही ? तीच स्थिति शान्ताची मानावी. ब्रह्मानंदांत मग्न होऊन योगी निर्व्यापार झाल्यावर त्याचे हातून अभिनय होणार नाही हें खरें. (न हि चेष्टाव्युपरमः प्रयोगयोग्यः ।). पण तो ब्रह्मज्ञानी 'यतमान' असतांना त्याला आलेलें वैराग्य, तत्त्वज्ञानासाठीं त्यानें चालविलेले प्रयत्न, इंद्रियांशीं झगडतांना त्याला आलेले जयापजय इत्यादि गोष्टी शान्तरसपरिपोषासाठीं दाखविल्या तर त्यांत अभिनयाला वाटेल तेवढा भाव आहे. शिवाय जनकासारखे

समचित्त ब्रह्मज्ञ लोकसंग्रहासाठी कर्मे करतांना दाखविले तर त्यांचे ठायींहि आभिनययोग्यता असू शकेल.

शान्ताचें मानसशास्त्रीय विवेचन —

काव्यगत किंवा रसिक्कृत शान्तरसाचा अनुभव इतर रसांच्या मानानें बराच निराळा आहे. त्याची प्रतीति नित्यव्यवहारांत सर्वांना येणारी नाही. शिवाय त्यांत आत्मज्ञान, अलौकिकता इत्यादि गोष्टींचा प्रामुख्याने समावेश होत असल्याने तो अनुभव गूढ (Mystic) आहे. आपल्याकडे लौकिक व्यवहाराभिमुख वृत्तीला 'प्रवृत्ति' व अलौकिक मित्रा मोक्षानुकूल वृत्तीला 'निवृत्ति' म्हणतात. पैकीं प्रवृत्तिपर व्यवहारांतील मनोवस्थेचें विश्लेषण मानसशास्त्र करतें. पण निवृत्तिपर व्यवहारांतील क्षेत्र मानसशास्त्राच्या कक्षेबाहेरचें आहे. त्यामुळे शान्तानुभवाची मानसशास्त्रीय चर्चा करणें फार कठिण आहे. शान्तरसाचा अनुभव नेमका काय असतो याबद्दल मुद्दां एकमत नाही.

कै. श्री. कृ. कोल्हटकर 'विदर्भवीणे'च्या प्रस्तावनेत म्हणतात, 'रस किंवा भाव याचा अर्थ मनःक्षोभ हा असून विकारित्व अगर चढउतार हें याचें लक्षण होय, हें उघड आहे. तथापि व्यवहारांत ज्या क्षोभाचा आपणांस सतत अनुभव येत असतो तो पूर्णपणें शान्त झाला असता त्या क्षोभरहित अवस्थेच्या अनुभवा-नेंहि रसिकास आनंद होत असल्यामुळे शान्तरसास रसामध्ये स्थान दिलें आहे.' (कोल्हटकर ले. सं., पृ. ८३३). पृष्ठें ६०८-९ वर त्यांनीं हाच विचार मांडून सर्व रसांचें वर्गीकरण शान्त व शान्तेतर या दोन विभागांत केले आहे. शान्तेतर विभागांत इतर सर्व रसांचा समावेश करून त्यांनीं शान्तात एक विभाग निराळा राखून ठेविला आहे. श्री. न. चिं. केळकर यांचेहि मत असेंच आहे. ते म्हणतात, 'मनाच्या अवस्था दोन—(१) जिच्यांत सर्व प्रवृत्ती कार्यव्यापृत असतात ती; व (२) जिच्यामध्ये या सर्व कार्यव्यापृत वृत्तींची राजवज बंद होऊन मन स्थिर व शान्त होतें ती. त्यांपैकी दुसऱ्या अवस्थेतील शान्ततेमुळे उत्पन्न होणारा आनंद हा शान्तरसांत येतो.'

पण या दोघाहि चिकित्सक पंडितांना अभिप्रेत असलेली ही शान्तता संस्कृत साहित्यशास्त्राला शान्तरसाची अवस्था म्हणून मान्य नाही. कोल्हटकरकेळकरांना शान्ताची म्हणून जी अवस्था वाटते, तिच्यांत सर्व विकार मुत्तावरथेंत असतातच. अशा शान्तरस्थितीला आनंद चाखत माणूस पडला असतां तुळईवरून एकादा साप रालीं लोंबतांना जर त्याला दिसला तर तो भिऊन उठेल. त्याचप्रमाणें तो

विसंगत वस्तुदर्शनानें हसेल व दुःखवार्ताधवणानें रटेल. पण शान्तरसामर्थ्ये जी मनाची शान्तावस्था आहे तिच्यामधील वासनावीजेच नष्ट होतात. हार किंवा साप, चंदन किंवा अग्नि, आणि सुखवार्ता किंवा दुःखवार्ता या सारख्यांच वाटतील अशी निर्द्वन्द्व मानसिक स्थिति शान्तरसामर्थ्ये संस्कृत साहित्यशास्त्राला अभिप्रेत आहे. शानेश्वरमहाराजांनाहि शान्तरसाचा हाच अर्थ मान्य आहे. म्हणूनच त्यांनीं संबंध शानेश्वरीत प्रधान रस 'शान्त' आहे असें सांगितलें आहे.

अहंकाराच्या स्वरक्षण व स्ववंशवर्धन अशा दोन मुख्य प्रवृत्ती सांगितल्या आहेत. पण हा अहंकार (Ego) मुळीं आत्मज्ञानानंतर उद्गीत होतो. हा अहंकारच उद्गीत झाल्याने त्याच्या नित्य व्यवहाराला व आविष्काराला उपयोगी असणाऱ्या त्याच्या सहजप्रवृत्ती व भावनाहि उद्गीत होतात. बाह्य पदार्थातील विकारी प्रेरकता इंद्रियांना जाणवत नाहीं. म्हणून मन व बुद्धि आपल्या नेहमीच्या विकारी पद्धतीचें काम करीत नाहींत आणि या बुद्धीच्या पलीकडचा जो आत्मा त्याच्या प्रकाशांत मन व बुद्धि उजळून निर्विकार होतात. 'ब्रह्मरसगोडी तयांसी फावली। वासना निमाली सकळ ज्यांची ॥' असें सांगून तुकाराम म्हणतात,

‘नाहीं त्या विटाळ अखंड सोंवली। उपाधीवेगळीं जाणिवेच्या ॥

मन हें निश्चळ झालें एके ठायीं। तयां उणें काई निज सुखा ॥’

(म. वे. ४०१)

बाह्यविषय आणि इंद्रिये यांचा लौकिक प्रेरकप्रेर्यभाव अशा तऱ्हेनें लोपल्यावर जी शान्ति मनाला मिळते तिचा शान्तरस होतो. यालाच 'शम' किंवा 'तृष्णाक्षयमुख' अशीं नावे असून हे शान्ताचे स्थायिभाव मानण्यांत आले आहेत. अभिनवगुप्ताच्या मतें तर अखंड सुखमय आत्माच शान्ताचा स्थायिभाव आहे. नित्यानित्यवस्तुविवेक, इहामुक्तार्थफलभोगविराग, शमदमादिप्रदकसम्पत्ति व मुमुक्षुल हीं ब्रह्मज्ञानाचीं चार साधनें आहेत. यांच्या साहाय्यानें ब्रह्मनिष्ठता प्राप्त होते व अशा ब्रह्मनिष्ठाच्या मनःशान्तीचें वर्णन शान्तरसांत असतें.

ब्रह्मनिष्ठाच्या मनोवस्था दोन. एक समाधि-अवस्था व दुसरी व्युत्थान-अवस्था. समाधीत शाता, ज्ञेय व ज्ञान ही त्रिपुटी लोप पावते. हिला निर्विकल्प किंवा असंप्रज्ञात समाधि म्हणतात. या अवस्थेंत ब्रह्मनिष्ठाच्या मनाचे व्यापार लौकिक अर्थांनीं थांबलेले असतात. पण ही समाधि उतरली कीं तिचा अनुभव तो बोलून दाखवूं शकतो. इतकेंच नव्हे तर ब्रह्मनिष्ठ हा सर्व व्यवहारहि करतो. मात्र त्याचे हे व्यवहार मनाच्या सम आणि निष्काम स्थितींत अनासक्त बुद्धीनें

व लोकसंग्रहार्थं चालतात. 'माझें-असैं कर्तव्य कांहीं उरलें नसून मी कमें करतों' (नं मे पार्थास्ति कर्तव्यं...। गीता ३, २२-२४) असैं स्वतः भगवान् सांगतात. हा विषय लोकमान्य टिळकांनी आपल्या गीतारहस्यांत 'सिद्धावस्था व व्यवहार' या बाराव्या प्रकरणांत विस्तारानें मांडला आहे. समाप्यवस्थेंत मनच आत्म्यांत विरून गेल्यावर मानसशास्त्राला निर्विषय होऊन स्वस्थ वसावें लागतें! पण ब्रह्मनिष्ठ समार्धीतून खालीं उतरला म्हणजे त्याचे मनोव्यापार चालू होतातच. मनोभावनांची नेहमींची विकारी व क्षोभक खळबळ नाहींशी झालेली असली तरी जोंपयेंत देह आहे तोंपयेंत देहाचे व मनाचे व्यापार शारीरशास्त्राच्या नियमान्वयें चालणारच. फार झालें तर त्यांचें उदात्तीकरण झालें असेल. तात्पर्यार्थ, ब्रह्मनिष्ठाची व्युत्थानावस्था व त्याचा निष्काम व्यवहार यांत त्याचे इंद्रियव्यापार यथापूर्व चालत असल्यानें मानसशास्त्राला तेथें वाव आहे.

बरेच आत्मज्ञानी आपल्या समाप्यवस्थेचें वर्णन करतात. त्या अवस्थेंत, नानात्वाचा निरास होऊन त्यांना एकत्वाची प्रतीति येते, भेद छोप पावतात; आपण जगभर पसरत आहों असें वाटून त्यांना सविस्मय आनंद होतो. ब्राह्मण आणि चाडाळ, मलयानिल आणि अग्नि, शत्रू आणि मित्र, जड आणि चैतन सारखीच भासूं लागतात व अशा स्थितींत ते उदात्त व्यवहार करतात. याचें वर्णन खुद्द आत्मज्ञानी करतात किंवा दुसरे कोणी त्यांच्या अनुभवाचीं व व्यवहाराचीं वर्णनें देतात. शान्तरसाचा हा विषय आहे. कांहीं ठिकाणी-ब्रह्मनिष्ठांची दिनचर्या, त्यांची वसतिस्थाने, तपोवेनें, नदीतीरे, तीर्थे यांचेहि वर्णन शान्तरसांत येतें. नाट्यशास्त्र (६, १०३-१०५), संगीतरत्नाकर, (अ. ७, श्लोक १५१८-१५२१) व साहित्यदर्पण (प. ३, श्लोक २४५-२४८) यांमध्यें बरील सर्व गोष्टी शान्ताचे विभाव म्हणून दिल्या आहेत. मान तेथें निर्वेदापासून ब्रह्मसमाधी-पर्यंतचे सर्व विषय आलेले आहेत. त्यांत ब्रह्मनिष्ठाची मनःस्थिति व रसिकाची मनःस्थिति या दोहोंची गहलत करून आलंवनविभाव, उरीपनविभाव, व्यभिचारिभाव व अनुभाव दिलेले आहेत. आपण ते सुटे करून या नव्या मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें परिमाणेंत मांडण्याचा प्रयत्न करूं.

१. ब्रह्मनिष्ठाच्या दृष्टीनें—(१) उदात्त, निष्काम आणि शान्त असा अहंभाव (Ego) ही शान्तरसाची सहजप्रवृत्ति. या सहजप्रवृत्तींत सर्वच्या सर्व चौदा एकीकृत सहजप्रवृत्ती येतातच. (२) सहजप्रवृत्तीच्या उदात्तीकरणानें, निष्कामत्वानें आणि समत्वानें उत्पन्न होणारी समाधानाची व आत्मतृप्तीची

भावना ही त्या सहजप्रवृत्तीची सहचरभावना. लौकिक मानसशास्त्रांत समाधान ही साधित भावना असते. पण या अलौकिक मानसशास्त्रांत तिला प्राथमिकच मानली पाहिजे. (३) ब्रह्मसाक्षात्काराने आलेला उन्माद, दर्प, विस्मय, उत्साह व प्रसंगोपात हास्य, वीर, करुण इत्यादि सर्व उदात्तीकृत भावना हे याचे व्यभिचारिभाव. (४) रोमांच, नेत्रनिमीलन वगैरे समाधानजन्य अनुभाव. (५) अध्यात्मविषयक गोष्टी, संतमहंतांचे दर्शन, संभाषण, सहवास, पुण्यक्षेत्रे इत्यादि उद्दीपनविभाव. (६) परमात्मस्वरूप, आपण स्वतः आणि निखिल जगत् हा आलंवनविभाव. (७) शम हां स्थायिभाव.

२. रसिकांच्या दृष्टीने—(१) आत्मदीनता किंवा शरणागति (Submission) ही सहजप्रवृत्ति. (२) आदर ही तिची सहचरभावना. (३) ब्रह्मनिष्ठ हा तिचा विषय किंवा आलंवनविभाव. (४) ब्रह्मनिष्ठाने वर्णन, त्याचे उद्गार, त्याचे स्थल इत्यादिकांचे वर्णन हा उद्दीपनविभाव. (५) आनंद, विस्मय, समाधान इत्यादि व्यभिचारिभाव. (६) रोमांच, नेत्रनिमीलन, नेत्रविकास, अधुःपात इत्यादि समाधानजन्य व विस्मयजन्य अनुभाव. (७) ब्रह्मनिष्ठाबद्दल आदर हा स्थायिभाव.

मार्गे सांगितल्याप्रमाणे संस्कृत साहित्यांत शान्तरसाची दोन रूपे मानण्यांत आली आहेत. एक आतां वर दिलेले परिपूर्णावस्थेतील मुक्ताच्या मनःस्थितीचे व दुसरे मुमुक्षूच्या साधकावस्थेचे. या दुसऱ्या रूपांत साधक मुक्तावस्थेकडे हळूहळू चढत जातो याचे वर्णन असते व त्याला जगाचा धीट येतो तेव्हांपासून त्याची सुखात होते. हाच तो निर्वेदस्थायिभावशान्तस्व. पण हा अपूर्णावस्थेतला शान्तरस 'शान्त' या नांवाला तितकासा पात्र नसल्याने पहिले उदात्त रूपच शान्ताचे म्हणून मान्य करावे. अभिनवगुप्त व शानेश्वर यांना हेंच मान्य आहे. हरिपालदेवाने आपल्या 'संगीतमुद्राकरां'त शान्ताच्या जोडीला 'ब्राह्म' म्हणून आणखी एक रस मानला आहे. हा ब्राह्मरस ब्रह्मनिष्ठाच्या मुक्तावस्थेतील अनुभवावरच अधिष्ठित आहे. (ब्राह्मो नाम रसः सर्वप्रपञ्चोत्तीर्णरूपकः । नित्यः स्थिरोऽत एवायं पार्यक्येन प्रकीर्तितः । र. सु., पृ. १८). हरिपालदेवाला हा निराळा, पूर्ण आणि पक्क रस मानावा लागला याचे कारण निर्वेदस्थायिभावशान्तरस त्याला अपूर्ण व अस्थिर व म्हणून अट्टय वाटला.

आपल्याप्रमाणे युरोपांतहि ब्रह्मानुभव घेणारे आहेत. त्यांना मूढवादी (Mystics) म्हणतात. ई. अंडरहिल (Evelyn Underhill) व एस्. ई. स्पेर्जॉन्

(F. E. Spurgeon) यांसारख्या टीकाकारांनीं या विषयाची चर्चा केली आहे. त्यांचे मत आमच्या उपनिषदांतून व गीतादि ग्रंथांतून जो ब्रह्मवाद आहे तेंच गूढवादाचें अत्यन्त प्राचीन व मूल स्वरूप. (Mysticism in English Literature, पृष्ठ १५). जगांतील धरवर दिसणाऱ्या या नानात्वाच्या खाली असणारें एकत्व प्रतीत होणें हाच गूढवादाचा विषय होय. (Unity in diversity is the basic tact and starting point of mysticism.) ही एकत्वाची प्रतीति (१) कोणास सौंदर्य व प्रेम यांचे द्वारे येते (Love and Beauty mystics); उदाहरणार्थ, शेले, कीट्स, ब्राउनिंग व रोझेटी; (२) कोणास ती निसर्गाचे द्वारे येते (Nature mystics); उदाहरणार्थ, वर्डस्वर्थ व हेनरी व्होगन; (३) कोणास ती तत्त्वज्ञाना-मार्फत येते (Philosophical mystics); उदाहरणार्थ, यर्क, कोलेरिज व कार्लो-इल्; तर ती (४) कोणास भक्तिमार्गानें येते (Devotional mystics); उदाहरणार्थ, कॅशॉ, ब्लेक व ज्युलियन. मराठी काव्यांतहि ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम इत्यादि संतांच्या ग्रंथांतून व डॉ. टागोर, केशवसुत, Bee, गडकरी, गु. ह. देशपांडे, आ. रा. देशपांडे वगैरे आधुनिक कवींच्या काव्यसंग्रहांतून हा गूढवाद आढळतो. मात्र डॉ. माधवराव पटवर्धन मानतात त्याप्रमाणें केवळ इंग्रजी कवितेच्या वाचनानें हा मराठीत आला नाहीं. (अर्वाचीन मराठी वाङ्मय-सेवक-केशवसुत, पृ. १५८). तो आपल्याकडचा जुनाच आहे.

‘अणुरणीया थोकडा । तुका आकाशाएवढा ॥
गिलुनि सांडिलें कलिचर । भवभ्रमाचा आकार ॥
सांडिली त्रिपुटी । दीप उजळला पटी ॥
तुका म्हणे आतां । चरलों उपकारापुरता ॥’

या तुकारामाच्या उर्चीत जो एकत्वाचा अनुभव व सात्त्विक धन्यतेची भावना आहे, तीच Bee कवीच्या ‘पिंगा’ या काव्यांत आहे.

‘प्रवाह बहुमुख जो होता । वाहे एकमुखें आतां ॥
वृत्तीचें वळ मज मिळतां । विश्व सहज आलें गिळतां ॥
मी माझी मज सांपडलें ।.....
तारा सारंगीवरल्या । समसूर्ति लागुनि गेल्या ॥
भूतें आलीं साम्याला । मोहर आनंदा आला ॥
भूतें मी, मजला नातें । द्वैत कसें हें संभवतें ॥’

केशवमुतहि म्हणतात,

‘तों मज गमलें विभूति माझी । स्फुरत पसरली विश्वामार्जी ॥
दिशालासंहि अतीत झालीं । उगर्मी विलयीं अनंत उरलों ॥
विसरुनि गेलों अखिला भेदा !.....’

(सतारीचे बोल)

श्रीयुत वा. ना. देशपांडे या व्यासंगी गृहस्थांनीं रा. गु. द. देशपांडे यांच्या ‘निवेदन’ या काव्यसंग्रहाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत गूढवादाचें मानस-शास्त्रीय विश्लेषण पुढीलप्रमाणें केलें आहे—‘आत्मप्रदर्शन (Self-display) व जिज्ञासा (Curiosity) या दोन सहजप्रवृत्तींच्या संमिश्र उन्नयन (Sublimation) नामक प्रक्रियेनें वाङ्मयीन गूढवादाचा संभव होतो.’ (विचारसमीक्षा, पृ. ९३). पुढें रसदृष्ट्या गूढवादी कवितेचें विवेचन ते असें करतात—‘रसाविपरीत चोलावयाचें तर, गूढवादी कवितेच्या यस्याच मोठ्या भागाचा मूलभूत रस अद्भुत हा असतो.’ (पृ. १००). रा. देशपांडे यांच्या वरील दोन्ही उपपत्ती फार मार्मिकपणाच्या व प्रथमच मांडलेल्या आहेत हें खरें असलें तरी, त्या एकदेशीय आहेत असें गृहस्थावांचून राहवत नाही. ‘येथून तेथून सारीच गूढवादी कविता निर्भेळ अद्भुतरसात्मक असेल, असें खचित नव्हे’ अशी जाणीव युर देशपांडे यांना आहेच. ‘जिज्ञासा व आत्मप्रदर्शन या दोन सहजप्रवृत्तींतून गूढवादी कविता संभवते’ हें जें त्यांचें विधान तेंहि असेंच अजुनें आहे, याची जाणीव मात्र त्यांना कसून दिली पाहिजे, वर सांगितल्याप्रमाणें गूढवादी कवितेचा व्यापक रस शान्त आहे. त्यांत कोठें विस्मय (Wonder), कोठें आश्चर्य (Surprise), कोठें हर्ष, कोठें आत्मप्रदर्शनजन्य अभिमान इत्यादि व्यभिचारिभाव आहेत. म्हणून केवळ जिज्ञासा व आत्मप्रदर्शन या दोन सहजप्रवृत्ती गूढवादी कवितेच्या बुडार्शी नसून सर्वथ उदात्तीकृत अहंभावच (Ego) आपल्या सर्व सहजप्रवृत्तींसह गूढवादी काव्यांतल्या भावनेमागे उभा आहे असें मानणें अधिक सयुक्तिक द्रोईल.

आधुनिक गूढगुञ्जनात्मक काव्याचा शान्तरसांत अन्तर्भाव करण्याला एक अडचण कांहींच्या सुतें येण्याचा संभव आहे. ब्रह्मनिष्ठ किंवा ज्ञानेश्वरखुकाराम यांसारख्या साक्षात्कारी पुरुषांप्रमाणें आधुनिकांना ब्रह्मसाक्षात्कार झालेला नाही. त्यामुळे त्यांच्या उद्गारांना एवढें महत्त्व कसें द्यावें; ही ती अडचण आहे. पण वीररसात्मक काव्य रचणारे शाहीर किंवा गोंधळी हे खरे योद्धे आहेत कीं नाहीं हें जसें आपण पोवाडे वाचताना घ्यानांत घेत नाहीं, त्याचप्रमाणें काव्यारवादाचे वेळीं

कवीच्या अधिकाराची चर्चा करण्याचेहि आपणांस काव्यदृष्ट्या प्रयोजन नाहीं. शान्तरस उत्पन्न करील असें काव्य असलें म्हणजे झालें. कल्पनेनें कां होईना ब्रह्म-निष्ठाचा अनुभव कवि क्षणभर तादात्म्यानें वर्णन करूं शकला कीं. त्याची मूमिका संपली. दुसरें असें कीं, आपल्या गूढगुज्जनांत अपूर्ण व अपक्व शमाच्या भावने-पासून तों पूर्ण व पक्क शान्तानुभवापर्यंत सर्व प्रकार येत असल्यानें विस्मय, विषाद, जुगुप्सा इत्यादि सर्व भावना त्यांत प्रारंभी येतात. येवढ्या दोन गोष्टी लक्षांत ठेवल्यास गूढवादी काव्य (Mystic Poetry) शान्तरसांत अन्तर्भूत करण्याला कोणताच प्रत्यवाय नाहीं.

केशवसुतांच्या 'हरपलें श्रेय', 'क्षणांत नाहींसे होणारे दिव्यभास' या कवितांतून विषाद व खेद या व्यभिचारिभावांचीं मिश्रित अशी दिव्यत्वाची प्रतीति आहे, तर 'शपूर्णा' मध्ये ती प्रतीति स्पष्टपणें लाभल्याचा आनंद आहे. शु. ह. देशपांडे यांच्या 'हुरहूर', 'काळ रजनी', 'प्रतीक्षा' इत्यादि कवितांत चिंता, उत्सुकता, भीति, विस्मय धर्मेरे व्यभिचारिभावच जास्त पुष्ट आहेत. तर, 'परा प्रीति' व 'दीपकलिका' यांत शमाची भावना स्पष्ट आहे. तुकाराम, टागोर इत्यादि कवींच्या काव्यांतून कांहीं वेळां असे विषाद, विस्मय, उत्सुकता इत्यादि व्यभिचारिभाव दिसतात. म्हणूनच परतत्वाची ओढ लागल्यापासून त्याची प्राप्ति होईपर्यंत साधकाच्या मनाच्या सर्व अवस्था शान्तरसांत अंतर्भूत कराव्या.

रौद्र हा रस स्वतंत्र रस म्हणून मान्य होण्यासारखा नसला तरी, त्याचें स्वल्प वाचकांच्या ध्यानांत यावें म्हणून पुढील विवेचन केलें आहे.

रौद्ररस—कवि अनंततनय यांची पुढील कविता पहा. राष्ट्रीय समेच्या मंडपांत सामाजिक परिपद् भरूं नये अशा मताचे दाते आवेशानें व क्रोधानें बोलत आहेत—

‘राष्ट्रीय दिव्य परिपद् भरणार जेथें
क्षुद्रा समाजसमिती भरणें न तेथें’
जे निश्चयास मम या प्रतिरोधतील
ते खास आत्मकृतिकें फळ चाखतील
जाळीन मांडव उभा ढवळ्या दिशीं या
‘दाते’ तुम्हांसि कथिं मी अजि निझुनीया.’

काव्यगत रससामग्री—(१) बोलणारे श्रीधर विठ्ठल दाते यांचा स्थायि-माय क्रोध; (२) राष्ट्रीयसमामंडपांत सामाजिक परिपद् मरवावी असें म्हणणारे

मुधारक आलंवनविभाव; (३) मुधारकांचा दाते यांच्या इच्छेविरुद्ध वागण्याचा वेत हा उद्दीपनविभाव; (४) अमर्ष व स्वतःच्या सामर्थ्याचा गर्व हा व्यभिचारी भाव; (५) चढलेला स्वर, हातवारे इत्यादि आविर्भाव अनुभाव होत.

रसिकगत रससामग्री—(१) स्यायिभाव—क्रोध; (२) आलंवनविभाव—दाते; (३) उद्दीपनविभाव—‘मंडप जाळतो’ अशी घमकी; (४) व्यभिचारिभाव—गर्व व दाते यांच्या अविवेकपूर्ण उत्तीवदल मनास वाटणारी घृणा; (५) अनुभाव—वरील दोन भावनांमुळे चेहऱ्यावर दिवणारा परिणाम.

अधिक उदाहरणे—

वामनपंडिताच्या भरतभावांतील ‘अवो कैकेयी हें काय ?’ हा उतारा, यांत भरत आपली माता कैकेयी इच्यावर रागावून तिला ठार करावयास उद्युक्त झाल्याचें वर्णन आहे. मोरोपंतांच्या ‘मुभद्राहरण’ आख्यानंतील

‘प्रस्फुरदधरदल प्रभु यलमद्र म्हणे खेरीच सांगा रे ।

फोठें तो कपटपटू गांठितसे जो पटांत आंगारे ॥’

तसेच, ‘उपःकालां’ तील रंगरावअप्पा, व ‘भयंकर दिव्यां’ तील दादा-साहेब यांचा अविवेकी क्रोध हाहि रौद्ररसांतच येईल.

वीभत्सरस—रैदाळकरांची कविता प्रथम खंड (पृ. १५२)—यांत खालील उदाहरण आढळतें, ‘गिधाड’ नामक कवितेंत कवि म्हणतो,

‘सडक्या कुज्यांच्या प्रेतांवर गिधाड उतरुनि तें बसलें

कुचक्या त्या मांसांत मजेनें

खुपसुनी अपुली चोंच पुनरपी

तोडतांडुनी घाण आंतडीं

समोवार डोलनें पाहत होते तेथें नाचत तें ॥’

काव्यगत रससामग्री—(१) गिधाडाची क्षुधा हा स्यायिभाव; (२) सडक्या कुज्यांचीं प्रेतें हा आलंवनविभाव; (३) त्यांचें क्षुधोत्पादक दर्शन हा उद्दीपनविभाव; (४) क्षुधाशमनाच्या वेळीं होणारे मजेचे शरीरविकार इत्यादि अनुभाव; (५) गर्व, संतोष इत्यादि व्यभिचारी भाव.

रसिकगत रससामग्री—(१) जुगुप्सा हा स्यायिभाव; (२) प्रेतावर बसून मांसांत चोंच खुपसणारे गिधाड हा आलंवनविभाव; (३) त्याचें वरचेवर चोंच खुपसणें, आंतडीं तोडणें इत्यादि कर्म उद्दीपनविभाव; (४) उद्वेग हा व्यभिचारि-

भाव; (५) नाकास पदर लावणें, ओकारी आल्यासारखें होणें, तोंड फिरविणें इत्यादि अनुभाव होत.

गिरीशांच्या 'आंवरई' या काव्यांतील परेळमधील मुरारच्या अत्यंत गलिच्छ राहत्या खोलीचें वर्णन (ओळी १५६०-१५७०) हें वीभत्साचें उत्तम उदाहरण आहे. तसेंच, शरच्चंद्र चतर्जी यांच्या 'चंद्रकान्त' आदिकरून कादंबऱ्यांतून वीभत्स, भयानक वगैरे रसांचीं अनेक उदाहरणें आहेत. परंतु बरील सर्व टिकार्णी हा वीभत्सरस मार्ग (पृ. २५०) सांगितल्याप्रमाणें करण, वीर, शान्त इत्यादि रसांना केवळ उद्दीपक होतो. त्याला स्वतःची अशी स्वतंत्र आस्वाद्यता नाहीं.

जुगुप्सा (Disgust)—ही भावना आकर्षणाच्या (Attraction) विरुद्ध आहे. हिचे दोन प्रकार आहेत—(१) वस्तूच्या दर्शनानें वाटणारी किळस, व (२) स्मरणानें किंवा कल्पनेनें वाटणारी किळस. जुगुप्सेच्या बुद्धाशी स्वसंरक्षणाची भावना व हीन गोष्टीचा संसर्ग टाळण्याची प्रवृत्ति असते. तृतीमुळेंहि कधीं कधीं बीड येतो, त्याज्य अन्नाचा संसर्ग टाळण्याच्या पोटी या प्रवृत्तीचा जन्म झाला असावा.

जुगुप्सा व भीति या दोन्ही प्रवृत्तींना विवर्जन (Aversion) हें समानच आहे. भीतीमध्ये माणूस आपलें संबंध शरीरच भयस्थानापासून वाजूला काढतो व त्यास दूर नेतो; व जुगुप्सेमध्ये अनिष्ट वस्तु शरीरांत जात असतां किंवा जाईल अशी नुसती कल्पना आली असतां ओकारी देऊन बाहेर टाकतो. जुगुप्सेत एकाच स्थानीं उभें राहून अनिष्ट वस्तूचा संसर्ग टाळण्याची प्रवृत्ति असते, तर भीतीमध्ये संबंध देहनाशच रोकडा होणार असल्यानें पळून जाणें (Escape) आवश्यक असतें.

याप्रमाणें केवळ आधुनिक मराठी काव्यांतील उदाहरणांनीं नवरसांचें स्वरूप दाखविलें. या नऊ रसांपैकीं किती रस, कोणत्या प्रमाणांत, मराठींत आविष्कृत झाले आहेत, त्यांच्या मूळ रूपांत काय फरक झाला आहे, व पुढें कोणते राहतील इत्यादि विचार 'उपसंहार'निकषांत करूं. निकष ५ व ७ यांमधील विवेचनानुसार नवरसांचें मानसशास्त्रीय स्वरूप काय आहे याची एकत्रित कल्पना वाचकांस यावी म्हणून 'रसांचें मानसशास्त्रीय कोष्टक' पुढें दिलें आहे.

यानंतर रसांचीं काव्यांतील उपाणें, त्यांनीं होणारा रसपरिपोष व तदभावी होणारा रसभंग इत्यादि फारच महत्त्वाच्या विषयांचें विवेचन निकष ८ मध्ये करूं.

रसांचें मानसशास्त्रीय कोष्टक

३४८

सहजप्रवृत्ति (Instinct)	भाव (Emotion) Primary or Blended	आलंबनविभाव (Object योग्य उद्दीपनासहित)	व्यभिचारी भाव (प्रसंगपरत्वे) Deriv- ed Emotions	अनुभाव (प्रसंगपरत्वे) Expressions of the Emotions	स्थायिभाव (Sentiments) मूर्त किंवा अमूर्त	रस
कामप्रवृत्ति-लैंगिक आकर्षण Pairing or Sexual	कामातुरता	अनुरूप स्त्री किंवा पुरुष	औत्सुक्य, यिता, धृति, हर्ष, लज्जा, आशा	तिसे कटाक्ष, रोमांच सतेज नेत्र, उल्ल- सित वृत्ति	रति	१ शृंगार
युद्धप्रवृत्ति (Combat)	प्रतिकारभावना, क्रोध, संताप, चीड	अन्याय्य अपकार करणारी व्यक्ती	उत्साह, तुच्छता, हर्षावेग	डोळे वटारणें, सुठी वळणें, ओठ चावणें, भुंवया वाकळ्या करणें	अमर्ष	२ वीर
संघवृत्ति. (Gregarious or Social Instinct) सहानुभूति (Primitive Passive Sympathy)	कोमल भावना, अनुकंपा	प्रिय पुत्र, पति, माता, पिता, बंधु व इतर कोणीहि प्रिय व्यक्ती	दैन्य, विषाद, आत्म- हानिता, निराशा	अश्रुपात, गळून जाणें, लोळणें, आक्रन्दन	शोक	३ करुण
हास्यवृत्ति (Laughter)	विनोदन	विसंगतियुक्त किंवा विसंगतिदर्शक व्यक्ती, हृदय, वाच	हर्ष, तुच्छता, धृति	नेत्र चकाकणें, पोट घरून हंसणें, आनं- दित होणें	विनाद, अमूर्त (Abstract)	४ हास्य

विवर्जनवृत्ति, विनम्रतावृत्ति, शरणागति, जिज्ञासा, संप्रवृत्ति	भय, अगतिकार, आदर, पूज्यभाव, कुतूहल, विस्मय, प्रेम	मत्सनीय व्यक्ति परमेश्वर, राष्ट्र, राजा, गुरु, पुढारी, पिता, माता, स्वामी	हर्ष, आशा, विश्वास	रोमांच, समीधान-वृत्ति, नाचणें, गाणें, स्वर कल्पित होणें, आनंदान्धू, इत्यादि	परमेश्वर, दृढानुराग	५ भाषि
पालनवृत्ति Parental (Protective)	प्रेम, अनुकंपा इत्यादि कोमल भावना	पाल्य व्यक्ति यत्ना (पुत्र, कन्या) व तत्संबन्धीय कोणीहि	हर्ष, आशा, समाधान	तुंबन, आलिंगन, वात्साचा अनुनय कर-व्यासाओं आपणच बोलणें बोलणें, रोळणें इत्यादि	वात्सल्य	६ वसल
विवर्जन-पलायन-वृत्ति	भय	भयोत्पादक व्यक्ति, दृश्य, शब्द	दैन्य, आत्महीनता, निराशा	रोमांच, कंठ, विय-प्रेता, गलितगात्रता, पळणें	भय	७ भयानक
जिज्ञासा	भय, आश्चर्य, सुर-क्षितता इत्यादि भावना	विस्मयोत्पादक व्यक्ति, दृश्य, शब्द	दृष्टं, समाधान, भय, आस्तुत्य	नेत्रविस्फारण, रोमांच, तोंड उघडणें	विस्मय (आश्चर्य) अमूर्त (Abstract)	८ शब्दयुत
उच्चैत य उदात्त स्वनिष्ठता-आत्मभाव (Elevated Ego-Instinct)	आत्मवृत्ति, आत्म-लामजन्म समा-धान, शान्तता-अन्य सुरमावना	जीवात्मा आणि अखिल विश्व	आनंद, समाधान, उत्साह, विस्मय, प्रसन्न-नेत्रनिमीलन, रोमांच गपारवें इतरहि अभिमान, जुगुप्सा, विषाद इत्यादि भावना	नेत्रनिमीलन, रोमांच व सुखोत्सादक इतर व्यापार	राम	९ शांत

निकष ८ वा

रस व काव्याचीं उपांगें

येथपर्यंत रसिकाच्या मनाला प्रतीत होणाऱ्या रसाची म्हणजे रसिकगत रसाची चर्चा प्रामुख्याने केली. रसिकगत रसालाच अलौकिक रस म्हणतात. या अलौकिक रसावरोवरच लौकिक म्हणजे काव्यगत रसाचाहि उल्लेख मार्गे केला. काव्यगत रसामुळे रसिकगत रस कसा निष्पन्न होतो तें सांगितलें, (निकष ३ व ४). पण काव्यगत रस म्हणजे काय ? तो काव्यांत कशाने परिपोष पावतो ? काव्याच्या ज्या अङ्गोपाङ्गांनी काव्यगत रस परिपुष्ट होतो तीं अङ्गोपाङ्ग कोणतीं ? त्यांचा रसपरिपोषार्थी किंवा रसमंगार्थी कसा संबंध आहे ? रस प्रधान कीं हीं अङ्ग प्रधान ? त्या अङ्गोपाङ्गांचा एकमेकांशीं व रसांशीं काय संबंध, इत्यादि प्रश्नांचा उद्घापोड या प्रकरणांत करावयाचा आहे.

काव्याच्या घटकांचा विचार तें निर्माण करणाऱ्या कवीच्या मनापासून ग्राह्यवास पाहिजे. आपल्या अन्तःकरणांत चाललेली विचारविचारांची लढयळ, आपल्याला आलेले शोभक अनुभव, त्यांनीं जाणत झालेल्या कल्पना, टिचकेल्या इच्छा-आकांक्षा—योजनेत बोलावयाचे तर आपल्या सर्व अन्तर्मनाच्या उजळ्या व कट कवीला शब्दद्वारा व्यक्त करावयाचे असतात. या अन्तर्मनाच्या उजळ्यांना व कटांना आपण 'मनोगत' हा शब्द वापरूं. कवीचें मनोगत हा काव्याचा विषय (Matter किंवा Contents) आहे. शब्द (म्हणजेच शब्द व अर्थ) हें काव्याचें साधन (Medium) आहे. हीं शब्दरूपी साधनें कोशांतून व भाषेतून सर्वांना सारशींच उपलब्ध असलीं तरी विशिष्ट मनोगत, विशिष्ट तऱ्हेनें व्यक्त करण्याला एकादा कवि आपल्या व्यक्तिमत्त्वानुरूप (Personality) विशिष्ट पद-रचना करित असतो. या विशिष्ट पदरचनेला मापाशैली (Style) म्हणतात. ही मापाशैली साध्यासादीं शब्दांची योग्य निवड करावी लागते. योग्य शब्दांच्या किंवा पदांच्या या गुंफणीला पदलाटित्व (Diction) म्हणतात. आपलें मनोगत शब्दद्वारा व अर्थद्वारा व्यक्त करताना कवि शब्दांची व अर्थांची मनोहर व सुंदर मांडणी करतो तिला 'अंशकार' म्हणतात.

कवीचें मनोगत कथित काव्यरुपानें तर कधी कादंबरीच्या रूपानें, कधी छंदुकपेच्या रूपानें तर कधी छुनिबंधाच्या रूपानें, कधी नाटकाच्या रूपानें,

तर कधीं पत्राच्या रूपानें प्रकट होईल. त्याप्रमाणें कथावस्तूच्या अंगांची आणि उपांगांची रमणीय मांडणी (यक्रोक्तिक) करावी लागते. शिवाय मनोगतव्यक्तीकरणान्त अर्थ स्पष्ट व उत्तान शब्दांत सांगावयाचा कीं खुशीनें सुचवावयाचा, (ध्वनि), काव्यांतील प्रसंग, शब्द, अर्थ, वर्णनें इत्यादींमध्ये कांहीं नैतिक, सामाजिक, शास्त्रीय, कलाविषयक ग्रन्थनें पाळावयाचीं कीं नाहीं (औचित्य), इत्यादि प्रश्न उपस्थित होऊन त्यांचीहि भर काव्याच्या अंतरंगांत पडते. ही सर्व मांडणी केल्यानें त्या मनोगताला एक आकार येतो. त्यालाच काव्याचें बाह्यांग (External Form) म्हणतात. तात्पर्य, कविमनांत आविष्कारासाठीं तयार झालेली सामग्री (Matter) काव्यरूपांनं रसिकाच्या हातात पडण्यापूर्वी तिला जो बाह्याकार (Form) येतो त्यांत विविध घटक किंवा अंगोपांगे आहेत असें स्पष्ट झालें.

काव्यांत व्यक्त झालेल्या कवीच्या उत्कट भावना म्हणजे काव्यगत रस. निरुप १ मध्ये उल्लेखित्याप्रमाणें शानेश्वरांच्या मातापितरांचें चरित्र वर्णिताना त्यांच्या अपत्यविरहाचा तो प्रसंग रमस्त सत्यामळनाथ कवीच्या मनांत कवण भावनांचा पूर लोटला, तो त्यानें व्यक्त केला. हा जो उत्कट भावनांचा भाग, त्यालाच काव्यगत कवणरस म्हणतात. आतां हा रस काव्यांत व्यक्त करावयाला कवीला विशिष्ट शब्दांची, भर्थांची, मांडणीची, अलंकाराची वगैरे योजना कौशल्यानें करावी लागली. यांतूनच काव्याचे इतर घटक निर्माण झाले. या घटकाचा विचार भरतापासून सर्व संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं पार वसोशीनें केला आहे. काव्यघटकात प्राधान्य कोणाला ?—रसाला, का अलंकारांना, का रीतींना, का ध्वनीला, का वनोक्तीला ? इत्यादि प्रश्न उपस्थित झाले. त्यांचा त्रोटक विचार करून त्यांच्या परस्परसंबंधाचें आपलें मत येथें सांगायलाचें आहे. आनन्दवर्धनाचार्यांपासून पुढील सर्व साहित्यशास्त्रकारांनीं बहुमतानें रसालाच काव्यघटकांत प्राधान्य दिलें आहे व इतर घटकांस त्याची परिपोषक उपांगे मानिलीं आहेत. काव्याचीं वरील अंगे व उपांगे यांचा नीट विचार करून व त्यांचा गौणप्रधानभाव लक्षांत घेऊन विश्वनाथानें आपल्या 'साहित्यदर्पणां' त त्यांची व्यवस्था रूपकाच्या साहाय्यानें लाविली आहे. काव्याला एक उज्ज्वल पुरुष मानून त्याच्या अवयवांच्या व वेशभूषेच्या भाषेत काव्याचे घटक विघ्ननाथ पुढीलप्रमाणें सांगतो.

‘शब्दार्थ हे काव्याचें शरीर; ओज, माधुर्य वगैरे गुण हे त्या काव्यपुरुषाच्या अंगचे शौर्य, औदार्य इत्यादि गुण; उपमारूपकादि अर्थालंकार व यमकादि शब्दालंकार हीं त्याचीं किरीटकुंडलादि भूषणे; रीति ही त्याच्या अवयवांची

प्रमाणशीर बांधणी; दोष ही त्याच्या शरिरांत काचित् आढळून येणारी काणत्वादि व्यंगे; आणि रस हा त्याचा जीवनाघायक आत्मा. ' (सा.द. परिच्छेद १).

हेंच रूपक पुढें चालवून असेंहि म्हणतां येईल की, त्याच्या नेत्रांतून सूचित होणारा व्यंग्यभाव म्हणजे ध्वनि, त्याच्या वेपमूर्धेत व योलण्याचालण्यांत पदोपदी व्यक्त होणारी आर्यता म्हणजेच औचित्य आणि त्याच्या एकंदर हालचालींत, नोकशोकांत व अन्तर्बाह्य रूपांत जी एक रमणीय व असामान्य नवलवाई दिसून येते ती वक्रोक्ति, अशा 'त-हेचीं' रूपकें 'ध्वन्यालोक'कार आनंदवर्धन (२-७-११), 'काव्यमीमांसा'कार राजशेखर (तृतीय अध्याय) व 'काव्यालोचन'कार केळकर (पृ. ८४) इत्यादींनीं योजिलीं आहेत. त्या सर्वांतील तात्पर्यच केवळ ध्यानांत घ्यावयाचें. हें तात्पर्य आज मान्य होण्यासारखें असलें तरी एका जुन्या काळीं याबद्दल मोठाळीं रणें माजलीं होती. प्रथम प्रथम शरीर, आत्मा, जीवित इत्यादि शब्दांचे अर्थच निश्चित नव्हते. 'अलंकार' या शब्दाचा अर्थ स्पष्ट झाला नव्हता, 'काव्याला शोभा आणणारे धर्म म्हणजे अलंकार' हें दण्डीचें अलंकार-लक्षण शिथिल आहे. रस किंवा गुण हे काय काव्याला शोभा आणीत नाहींत ! त्या शिथिलतेमुळेच दण्डिभामहादिकांनीं अलंकारांत व वामनानें गुणांत रसांचा समावेश केला, भोजानें तर गुण, अलंकार व रस या सर्वांनाच अलंकार म्हटलें आहे ! एकट्या भरतानें मात्र रसाला मुख्य घटक मानून बाकीच्या सर्वांना तत्त्वोपक व म्हणून गौण मानिलें होतें. पण पुढील ग्रंथकारांनीं पुन्हा गोंधळ माजविलाच. रीति, गुण, वक्रोक्ति, ध्वनि इत्यादींचे अर्थ व्यापक करून जो तो आपापल्या तत्त्वाला काव्यात्मा मानूं लागला. पण आनंदवर्धनानें प्रथम सर्व काव्यघटकांची नीट व्यवस्था लावली व त्यांचे अर्थ निश्चित केले; राजशेखरानें रूपकद्वारा त्याला 'मान्यता दिली व वर दर्शित केल्याप्रमाणें विश्वनाथानें शेवटीं त्यावर आपलें शिक्षामोर्तव्य केलें. याचा इतिहास 'विषयप्रवेशा'च्या पहिल्या प्रकरणांत संक्षेपानें दिलाच आहे. येथें त्याची पुनरुक्ति न करतां बरील सर्व काव्यघटकांचें स्थूल स्वरूप व त्यांचा परस्परसंबंध सोदाहरण व्यक्त करूं.

रस

काव्यनिर्मिति किंवा काव्यास्वाद या दोन्ही व्यापारांची मूळ बैठक भावना हीच आहे. फार कशाला ! सर्वप्रथम मानवी प्रवृत्तीचा उगमच मुळीं Appetite म्हणजे काम किंवा इच्छा या भावनेपासून आहे हें आपण निकट १-

मधें (पृ. ८३) पाहिलें आहे. स्पिनोशानें सुद्धां 'Appetite is the very essence of man from which necessarily flow all those things which seem to preserve him' (Ethica iii Prop. 9) असें म्हटलें आहे. सहजप्रवृत्तीच्या व्यापाराबरोबर उगम पावणारी पहिली मानसशक्ति भावना हीच आहे. बुद्धि, कल्पना इत्यादि नंतरच्या आहेत. तयार असलेल्या यंत्रांत जसें मुख्य चालकत्व वाफेचें, तसें मनाच्या यंत्रांत भावनेचें आहे. भावनेच्या वाफेनें हें मनो-यंत्र क्षपाट्यानें काम करतें व त्याचें सातत्यहि भावनेमुळेच टिकतें; भावनेमुळे बुद्धीला, कल्पनाशक्तीला व निधयालाहि जोराची चालना मिळून त्या तीव्र होतात. रियोनें आपल्या *The Psychology of the Emotions* या ग्रंथाच्या उपसंहारांत भावनेचें महत्त्व वर्णन करून एका बचनाच्या आधारे असें सांगितलें आहे कीं, 'मानवी प्रवृत्तीचा निगूढ उगम मानयाच्या बुद्धीत नसून तो त्याच्या भावनांत आहे.' (The man is hidden in the heart and not in the head.) केवळ बौद्धिक मैत्रीला जोर नाहीं. ती भावनेवर अभिष्टित असेल तरच टिकते. तीच गोष्ट धर्मकारण, राजकारण व समाजकारण यांची आहे. स्मरणशक्तीलाहि रारी, चेतना भावनेमुळे मिळते. शौपेन्होअर् म्हणतो, 'स्मरणशक्ति क्षीण झालेला प्रियकर त्याच्या प्रियेनें सांगितलेला संश्लेषण कधीहि विसरणार नाहीं ! !'

I. A. Richards यानेंहि आपल्या *Science and Poetry* या टीका-ग्रंथांत (पृष्ठ २१ वर) बुद्धीपेक्षा भावना, वाचना, हितसंबंध, जिज्ञाळा (Interests) या गोष्टींच काव्यव्यापारात जास्त महत्त्वाच्या असतात असें स्पष्ट सांगितलें आहे. 'काव्यांतील वैचारिक भागाला विकारापेक्षा अधिक महत्त्व देण्यांत पुन्हा काळी चूक झाली आहे. Man is not in any sense primarily an intelligence; he is a system of interests. Intelligence helps man, but does not run him' असें त्याचें मत आहे.

तात्पर्य, भावनेचें वर्चस्व मानवी जीवितांत फार मोठें आहे. इच्छाशक्ति व भावनाप्रेरित कल्पना यांचा शमडा लागला तर इच्छाशक्ति हार पाते असा अन्तर्मनाच्या अभ्यासकांचा अनुभव आहे. व्यवहारांत या प्रबल भावना विवेकानें व योग्य मार्गांनीं बळवावयाच्या, क्वचित् नियंत्रितहि करावयाच्या असतात. पण शेवटीं त्यावरच आरुढ होऊन जीवितकार्य करावयाचें असा समंजस विचार-वंतांचा रिवाज आहे. ग्रीक तत्त्ववेत्ता अॅरिस्टॉटल् याचें हेंच धोरण होतें. आपल्या उपनिषदांत व महाभारतांतहि इंद्रियांना अश्वांची व आत्म्याला सारण्याची

मार्मिक उपमा दिली आहे, ती याच अर्थी. प्लेटोसारखे तत्त्वज्ञ व कांहीं निमग्न-वादी संत भावना मारण्याची भाषा बोलतात ते चिन्त्य आहे.

असो. वरील विवेचनाचा उद्देश मानवी जीवितांत भावनेचें महत्त्व सांगणें हा आहे. काव्यव्यापारांत तर भावनेचें महत्त्व निर्विवादच आहे. बाह्य जगाचें यथातथ्य ज्ञान बुद्धिद्वारां करून घेणें हा शास्त्राचा उद्देश, तर बाह्य जगाचें आकलन भावनांच्या साहाय्यानें करून घेणें हा काव्याचा उद्देश आहे. काव्यांत बाह्य वस्तु कशी असते त्यापेक्षां कवीला ती कशी दिसते याचें महत्त्व अधिक आहे. 'कशी दिसते' याच अर्थ ती पाहून कवीच्या कोणत्या भावना उद्दीपित होतात हाच आहे. सौंदर्यशास्त्राचा आद्य संस्थापक बॉमगार्टन (Baumgarten) यानें असें सांगितलें आहे कीं, जगांतील अन्तिम सत्याचें (The Perfect or Absolute) आकलन इंद्रियांनीं, म्हणजेच इंद्रियजन्य संस्कारांनीं जागृत झालेल्या भावनाद्वारां केलें कीं सौंदर्यप्रतीति होते, बुद्धीनें त्याचें आकलन केलें कीं सत्यप्रतीति होते व नैतिक इच्छाशक्तीनें (Moral Will) त्याचें आकलन केलें कीं शिवप्रतीति होते. काव्यांत इतर व्यापार थोडेफार असले तरी भावनांचा व्यापार प्रमुख आहे. 'भावांपासून रस व रसांपासून भाव. निर्माण होत असतात' असें भरत सांगतो (ना. शा. ६.३८.४२); व अभिनवगुप्त त्यावर व्याख्यान करतांना म्हणतो कीं, 'भावांचा व्यापार सर्वत्र असल्यानें सर्व विश्वच रसमय आहे.' (अ. टी., पृ. २९५). यावरून काव्यांत भावनाच प्रधान असून त्याच रसत्व पावतात हें सिद्ध झालें.

पाश्चात्य टीकाकारांना व कवींनाहि काव्यांतील भावनांचें हें महत्त्व मान्य आहे. वईस्वर्थच्या काव्यव्याख्येंत तर भावनांचा स्पष्ट उल्लेख आहे. मिलची व्याख्या 'What is poetry but the thoughts and words in which emotion spontaneously embodies itself?' अशीच आहे. मात्र बहुतेक सर्व युरोपिअन् टीकाकार भावनेवरोबर कल्पनाशक्तीचा (Imagination) समावेश काव्याचा घटक म्हणून करतात. आपल्याकडे काव्यचर्चेत कल्पनाशक्तीस धावयास पाहिजे तितकें महत्त्व दिलेंलें नाहीं. हॅझलिट् (Hazlitt) म्हणतो, 'Poetry is the language of the Imagination and the Passions.' 'Poetry is a vent for over-charged feeling or a full imagination' असें केबल् (Kable) म्हणतो. 'एन्सायक्लोपीडिया ब्रिटानिका' यांत आपल्या काव्यावरील लेखांत थिओडोर वॅट्स (Theodore Watts) या प्रसिद्ध टीकाकारानें काव्यांतील

भावनांचें (म्हणजेच रसाचें) महत्त्व पुढीलप्रमाणें व्यक्त केलें आहे—'No literary expression can, properly speaking, be called poetry which is not in a certain deep sense emotional' कोलेरिज्चेहि मत असें होतें कीं, Passion (मनोविकार-भावना) हेंच काव्याचें जीवित (The all in all in Poetry). इतरांच्या व्याख्या निराळ्या दृष्टीनें केलेल्या असल्या तरी काव्यांतला मूळ विषय भावनात्मक (Emotional Matter) असून त्यावर मग कल्पनेची किमया, बुद्धीची कलाकुसर व नैतिक इच्छाशक्तीची शिल्प कला-वयाची असते हें सर्वमान्य आहे.

याच अभिप्रायानें 'रसविमर्श' पृ. १६९ वर रसाचें मानसशास्त्रीय लक्षण करतांना उत्कट भावनांना प्राधान्य दिलें आहे. इंग्रजीत काव्यगत रसाला Emotional Element व रसिकगत रसाला Emotional Response म्हणतात. रिचर्ड्सने त्यापुढें Leading to the development of attitudes हे शब्द जोडले आहेत. कवीच्या किंवा वाचकाच्या रसरूप जिद्दाब्याला तो Interest म्हणतो. (S. and Poetry, p. 21). प्रो. बिचेस्टर् हा कवि, पार्ने व रसिक या तीन टिकाणीं रस मानतो, पण रसिकगत रसालाच तो प्राधान्य देतो. (मार्गे २, वि., पृष्ठ १६८ पहा). भरत व अभिनवगुप्त भाषांचें विवेचन करतांना रसाची अशीच व्यवस्था लावतात. (पृ. १०७ पहा). असें असतां श्री. श्री. कृ. कोल्हटकर म्हणतात, 'आपल्या साहित्य-शास्त्राच्या दृष्टीनें रस म्हणजे वर्ण्य व्यक्तीच्या मनांतील भाव.' (को. छे. संग्रह, पृ. ६१० व ८३२). हें कोल्हटकरांचें मत गौरवमजावर आधारलेलें आहे. आपलें साहित्यशास्त्र रसिकनिष्ठ रसालाच परा निर्णायक रस मानतें हें त्यांना माहीत नव्हतें. तें असो. पण त्यांनींही रसाची एका जुजबी व्याख्या पृष्ठ ६०८ वर दिली असून 'रस हाच काव्याचा आत्मा आहे हें मत आतां सर्वमान्य झालेलें आहे' असें मान्य केलें आहे. (पृ. ८३२). रस व अलंकार यांचें काव्यांतील स्थान मोठ्या मार्मिकपणानें निश्चित करून ते या चर्चेचा निष्कर्ष 'सर्व दृष्टींनीं विचार केल्यास अलंकारापेक्षा रसच श्रेष्ठ ठरतो' असा काढतात. (पृ. ७७१).

रा. वि. स. राडेकर दोडकरांच्या 'मोत्यांच्या कुड्या'ला प्रस्तावना लिहितांना विचारतात (पृ. ११), 'रसोत्पत्ति ही छेपकाची प्रतिभा आणि वाचकाचा सहानुभव यांचें अपत्यच नाही का?' ही प्रश्नात्मक सव्याख्या आलंकारिक असली तरी शास्त्रीय नाही ! तसेंच त्यांनीं रस व अलंकार (किंवा काव्याचें बाह्यभाग) यांच्या परस्परसंबंधाचें केलेलें वर्णन तत्त्वतः ठीक आहे. ते

म्हणतात, 'काव्यांत अगर कथांत बुद्धि व भावना या सवतीसवतीप्रमाणें असतात, असें अनेकदां मासविलें जातें. त्या सवतीसवती तर नाहींतच, उलट बहिणीबहिणी आहेत. पाठव्या-पुढव्या मुद्दां नव्हेत तर अगदीं जुळ्या बहिणी. कल्पकता व वास्तवता, अलंकार व रस, तंत्र व जिद्दाळ्या इत्यादि, परस्परविरोधी वाटणाऱ्या बाद्मयगुणांचा दृढयंगम संगम या जुळ्या बहिणींच्या साहाय्यानें घडून येतो. ' 'कोल्हटकर' संप्रदायाचे मुख्य आचार्य कोल्हटकर व त्याचे अनुयायी खांडेकर यांचीं तात्त्विक मतें वर दिल्याप्रमाणें शास्त्रशुद्ध असलीं तरी या संप्रदायाच्या व्यावहारिक स्वरूपांत बुद्धीचें भावनेवर, अलंकाराचें रसावर, व तंत्राचें जिद्दाळ्यावर अन्याय्य आक्रमण झालेलें दिसतें ! खांडेकरांच्या 'जुळ्या बहिणी'तील बुद्धि ही जास्त चपल व धीट असून तीच रसिकांशीं अधिक लगट करतांना दिसते ! अगो, काव्यांत भावना हेंच मुख्य रणवीज आहे व तें विमावादींनीं उरीपित झालें कीं परिपुष्ट रसस्वरूप होतें हें सिद्ध झालें.

तात्पर्य, 'रस हा काव्याचा आत्मा' हें भरतमत मानसशास्त्राधारें व पाश्चात्य साहित्यशास्त्रसंमतीनें समर्थित होतें. आतां रसाचें मूळ जे भाव ते शब्दरूप घेऊन आविष्कार पावले म्हणजे त्यांतून इतर काव्यघटकांच्या साहाय्यानें रस-परिपोष कसा होतो येवढें दाखविलें म्हणजे झालें.

काहीं टीकाकारांचें म्हणणें तर असें आहे कीं, भावना आपला उचित आकार (Form) घेऊनच बाहेर पडते. त्यामुळे, शब्दार्थ, भाषाशैली, अलंकार, गुण, वक्रोक्ति, औचित्य इत्यादि घटक हे त्या भावनेपासून वेगळे करणेंच चुकीचें आहे. 'भाषाशैली, हा लेखकाच्या भावनात्मक शरिरावर (मागाहून) चढविलेला पोशाख नसून ती त्याची त्वचा आहे' (Style is not the coat but it's the skin of the writer), असें कार्लाइलचें मत आहे. तसेंच, 'Style is the man' या बुफॉन् जॉर्जेस् (Buffon Georges) या फ्रेंच लेखकाच्या सुप्रसिद्ध वचनाचा तोच अभिप्राय आहे. 'कवीच्या मनांतील उत्कट भावनेमुळे शब्द उजळून-पाजळून बाहेर पडतात' (Ardent persuasion and deep feeling enkindle words, —p. 25) असें बॉल्टर पेटर्चें मत रेलें या टीकाकारानें सांगितलें आहे. रिचर्ड्ससुद्धां 'The poet's style is the direct outcome of the way in which his interests are organized' असें म्हणतो. (पृ. ३८-४०).

बरील प्रकार फारच थोड्या प्रतिभावान् कलावंतांच्या काव्यनिर्मितीमध्ये काहीं थोडक्या स्थळीं न कळत होत असेल. पण सामान्य लेखक व सर्वच टीकाकार यांना

मात्र वरील काव्याद्वाचा वेगळा विचार करावा लागतो. अमुक शब्दापेक्षा दुसरा शब्द बरा आहे, ही वाक्यरचना त्या रचनेपेक्षा सरस दिसेल, कथावस्तूच्या या मांडणीपेक्षा ती परिणामकारक होईल असा विचार बहुतेक सगळेच कवी करीत असतात. या अर्थाने प्रत्येक कवि आपलाच टीकाकार असतो.

या विधिनिषेधात्मक आत्मटीकेने (Self-criticism) कवीचे काव्य निर्दोष व आकर्षक होतं. शिल्ल म्हणतो, 'The writer may be known rather by what he omits.' तात्पर्य, काही थोड्या प्रतिभावान् कवींच्या प्रचंड भावनोद्रेकाच्या आंचीने व कल्पनाशक्तीच्या भुलावणीने त्यांच्या मनाच्या सर्व शक्ती तरासून उठून त्यांचा भावनांशी एकजीव होईल; व त्या भावनानुकूल वृत्तू लागतील. स्मरणशक्ति उचित शब्द, योग्य प्रसंग, निरनिराळी साम्ये व वैषम्ये इत्यादि पुरवील, बुद्धि कुसरीसाठी रावू लागेल, कल्पना उत्तम व भावनानुरूप मिश्रणे करील व भावनेचे यथार्थित प्रतिविंब काव्यकृतीत पडेल; पण सर्वच कवींच्या बाबतीत असे नेहमी घडत नाही. तसे झाले असते तर काव्य-शास्त्रांत दोषांची चर्चा करावीच लागली नगती !

टीकाकारांना तर सर्व काव्यघटक वेगळाले करून त्यांचे सौंदर्य उकळून दाखवावे लागते. म्हणून सर्वसामान्य कवींच्या दृष्टीने काय किंवा टीकाकारांच्या दृष्टीने काय काव्याचे घटक वेगळाले करून त्यांचा विचार करणे हितावह आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनी तर छंदःशास्त्र, व्याकरणशास्त्र, कोश, इत्यादींचे परिशीलन व काव्य रचणारे कवी व टीकाकार यांच्या नजरेखाली शिक्षण घेणे हे काव्योत्पत्तीचे कारण मानिले आहे. (का. प्र. १-३). धेमेन्द्राने आपल्या 'कविकण्ठाभरणां'तील 'कवित्वप्राप्ति' या पहिल्या 'संधी'त हाच विषय विस्ताराने मांडला आहे. अरिस्टॉटल आपल्या *Poetics* या ग्रंथात 'भापाशैली भावनानुरूप बदलावी' (Style should vary in accordance with the emotion) असा दंडक घालतो. याचा अर्थ असा की, मनांत भावनांची खळबळ झाली की त्या व्यक्त करण्यासाठी योग्य शब्द कोणते, अर्थाची मांडणी जास्त चांगली कोणती, उचित आकार कोणता या संबंधांतील अनुभवाने निश्चित झालेले नियम लक्षांत घेऊन व मग आपलेपणाचा शिक्षा त्यावर मारून काव्यनिर्मिति केली पाहिजे. काव्यनिर्मिति व टीकाशास्त्र यांच्यात 'माऊवंदकी' नसून वहीणभावंडांचे नाते आहे. या दृष्टीने काव्यगत रसार्ची म्हणजे काव्यात्ममूत भावनांची अंगे व उपांगे यांचा क्रमशः विचार करू.

रीति व गुण

विशेषतः वामनाने रीतीचें सविस्तर विवेचन प्रथम केलें. पण भामह, दण्डी किंवा वामन यांच्या रीतिप्रपंचांत कवीच्या मनःस्थितीचा विचार केलेला दिसत नाही. त्यांचा रीतिविचार बाह्य व वस्तुतंत्र (Objective) वाटतो. वामनाला रीति काव्याचा आत्मा वाटतो व गुणांमुळे तिला वैशिष्ट्य येतें असे त्याचें मत आहे. त्याच्या मते ओज, प्रसाद, श्लेष, समता, समाधि, माधुर्य, सौकुमार्य, उदारता, अर्थव्यक्ति व कान्ति असे ते दहा गुण आहेत. पण यांतून कवीच्या अन्तर्गत भावांवर कांहीं प्रकाश पडतो का या आशेने त्यांच्याकडे पाहवें तों निराशा पदरी पडते. कारण हे गुण (विशेषतः शब्दगुण) साध्या शब्दजुळणीच्या व वाक्यरचनेच्या नियमावलीसारखे आहेत. रचना गाढ म्हणजे घन असावी, ती शिथिल म्हणजे समासविहीन व साधी असावी, शब्द एकमेकांत इतके घुसावे की ओळ वाचतांना ती एक शब्द असल्यासारखी दिसावी (श्लेष), मृदु किंवा कठोर वर्ण असावेत इत्यादि इत्यादि. यें, हे सर्व अर्थगुण असतांना तरी कांहीं निराळे विवेचन असेल म्हणावें तरी तेंहि नाही. ओजोगुणाचें विवेचन 'भापेचा फुलोरा मांडावा' असें केलेलें आढळतें. चंद्र म्हणण्याऐवजी 'अग्नीच्या नयनांतून निघालेली ज्योति' असें म्हणावें, वगैरे. तीच स्थिति इतर अर्थगुणांची आहे. अर्थात् या विवेचनाचें तात्पर्य ध्यानांत येत असलें तरी वामनाने गुणांचा आणि रीतीचा संबंध कवीच्या किंवा पात्रांच्या मनःस्थितीशीं लावून दाखविला नाही हें खरें आहे. म्हणून दण्डीच्या 'मार्गा'ला किंवा वामनाच्या 'रीती'ला Style म्हणतां येत नाही. फार झालें तर ती Diction होईल किंवा त्यांस केवळ Composition म्हणावें लागेल.

वामनाने रीती तीन मानल्या आहेत—१ वैदर्भी, २ गौडीया व ३ पांचाली. विदर्भी, गौड व पांचाल (म्हणजे आजचे बऱ्हाड, बंगाल व संयुक्तप्रांत) या देशांत या रीती रुढ असल्यामुळे प्रथम तीं नांवें त्यांना पडलीं असलीं तरी आतां तीं गुणनिष्ठ मानावीं असें वामन सांगतो. (न पुनर्देशैः किञ्चिदुपक्रियते काव्यानाम् । का. लं. सू. १. २. १०). वैदर्भीमध्ये सगळे दहा गुण असतात, गौडीमध्ये ओज आणि कान्ति व पांचालीमध्ये माधुर्य व सौकुमार्य हे दोन दोन गुण असतात.

वैदर्भी रीतीचें जें उदाहरण वामन देतो तें शाकुन्तलांतील 'गाहन्तां महिषा निपानसलिलं...' (शाकुन्तल २. ६) हा श्लोक. यांत शब्दरचनेची,

आरोहावरोहांची, घनविरलपणाची कांहीं मजेदार चुणूक आहे, हें खरें असलें तरी रसदृष्ट्या हा श्लोक अगदी सामान्य आहे. अशा श्लोकाला वामन वैदर्भी-रीतीचा दर्शक मानतो. यावस्तुनच रीति हा काव्याचा आत्मा म्हणतांना त्याला 'आत्मा' शब्दानें काय अभिप्रेत होतें हें स्पष्ट दिसतें. म्हणूनच आनन्दवर्धनांनं म्हटलें आहे कीं, " 'रीति हें काव्यतत्त्व आहे' असें म्हणणारांना काव्यतत्त्वाची अगदींच अंधुक जाणीव असावी." (ध्व. लो. ३. ४७).

पण रीतिमतांतील हा दोष पुढील ग्रंथकारांनीं हळूहळू दूर केला. रुद्रटानें 'लाटी' नांवाची एक नवी रीति सागून सर्व रीतींचा संबंध पद्धित्यानें रसांशीं लावून दाखविला. तो म्हणतो, 'वैदर्भी व पांचाली या रीती प्रेयान्, करुण, भयानक व अद्भुत या रसांना व लाटी व गौडी या रौद्ररसाला अनुक्रमें अनुकूल असल्यानें त्या त्या रसांत त्यांचा उपयोग करावा.'

‘वैदर्भीपाञ्चाल्यौ प्रेयसि करुणे भयानकाद्भुतयोः ।

लाटीयागौडीये रौद्रे कुर्याद् यथोचित्यम् ॥’

वास्तविक हें धोरण भरतानेंच आपलेलें होतें. त्यानें नाटकात कौशिकी, सात्वती, आरभटी व भारती या चार वृत्तींचा उपयोग योग्य रसांत करावा असे सांगितलें आहे. (ना. शा. २०. ६२-६४). वृत्ति म्हणजे नटांचा आविर्भाव, अभिनय, हावभाव वगैरे. भय, क्रोध, करुणा, हास्य इत्यादि भावनावरहुकूम आपले आविर्भाव निराळे होतात, हे 'भावनाभिव्यंजना'चे वेळीं स्पष्ट केलेंच आहे. (पृ. ८५ व ८८). भावनाचें जसें शरीरावर अभिव्यंजन होतें, तसेंच तें शब्दयोजनेतहि होतें. फार काय, भावनेमुळें मनाची गतीसुद्धा विगळित, दीप्त किंवा विस्तृत होते. याच अभिप्रायानें ॲरिस्टॉटलनें म्हटलें आहे कीं, 'क्षुब्ध होऊन शत्रूवर हल्ला चढविण्यास निघालेला, योराची मर्जी अजीजीनें सपादणारा किंवा बरिष्ठानुद्धें दया माकणारा माणूस एकच शब्दयोजना करणार नाहीं.' भोजानें रीति व वृत्ति यांची अनुमावात गणना केली आहे, तें या दृष्टीने योग्य वाटतें. त्यानें अवंतिका व मागधी अशा दोन रीती जास्त मानिल्या, व गुणसत्या चोवीस कल्पिली.

आनंदवर्धनाची या वाच्यतांतील कामगिरी फारच मोलाची आहे. त्यानें रीतीऐवजी 'संघटना' हा शब्द वापरला असून ती गुणावर आधारलेली असते, व तिची नियामक तत्त्वे रस, यक्षा व वर्ण्यविषय हीं असतात, असें स्पष्ट सांगितलें

आहे. (ध्व. लो. ३. ६). संबंध तिखत्या उद्योतामर्थं हीच चर्चा सांगोपांग व समाधानकारक रीतीने त्याने केली आहे. त्याने दहाऐवजी तीनच गुण मानिले.

पुढे रीति व गुण यांची उत्तम छाननी करून त्यांची कायमची व्यवस्था काव्यप्रकाशकाराने लाविली. त्याने आनंदवर्धनाचेच धोरण या वावरीत पत्करले असले तरी त्याची चर्चा जास्त सोपपत्तिक व निश्चित आहे. आनंदवर्धनाप्रमाणे त्यानेही तीनच गुण मानिले व ते म्हणजे माधुर्य, ओज व प्रसाद. पण त्याची मुख्य व नवी कामगिरी ही की त्याने या तीन गुणांत वामनाच्या किंवा दण्डीच्या दहा गुणांचा समावेश कसा होतो हे दाखविले व मुख्य म्हणजे हे तीन गुण कवीच्या किंवा त्याने योजलेल्या पात्रांच्या मनःस्थितीशी कसे संयुक्त आहेत हे चिकित्सरूपेण मांडले. तो मनाच्या तीन ठोकळ अवस्था कल्पितो—(१) द्रुति म्हणजे गतिशून्य, विरघळून जाणे; (२) दीप्ति म्हणजे वृत्ति उद्दीपित होणे, अवसान चढणे (स्वच्छद्रुपा); व (३) व्याप्ति म्हणजे चित्तविकास किंवा चित्ताची प्रसरण-शीलता. या तीन अवस्थांना माधुर्य, ओज व प्रसाद हे गुण अनुक्रमेण कारणीभूत आहेत. संभोगशृंगार, विप्रलंबशृंगार, करुण व शान्त या रसांचा परिपोष माधुर्यगुणाने होतो. ओजोगुणाने वीर, धीमत्स व रौद्र या रसांचा व प्रसादाने सर्वच रसांचा परिपोष होतो. (का. प्र. ८. ६८-७१). वामनाप्रमाणे गुणांचे शब्दगुण व अर्थगुण असे भेद न करता ते सर्वच रसगुण आहेत असे त्याने सांगितले. काही वर्ण अमुक एका गुणाला पोषक असले तरी वक्ता, वर्णविषय व काव्यप्रकार यांच्या भेदाने ते अन्य रीतीनेही वापरले तरी चालतील असे त्याचे मत आहे. (का. प्र. ८. ७७).

काव्यप्रकाशकाराने येथे एक महत्त्वाची मानसशास्त्रीय प्रक्रिया सूचित केली आहे. गुण हे आत्म्याचे आहेत, शरीराचे नव्हेत. नुसत्या स्वावदार शरीरावरून एकादा मनुष्य शूर आहे असे वाटते व कृश शरीरावरून दुसरा एकादा भीरू असावा असा ग्रह होतो. पण हे अनुमान नेहमीच खरे ठरत नाही ! तसेच गुणांचे आहे. म्हणून गुण हे सर्वस्वी वर्णावरच न राहता योग्य वर्णांनी व्यक्त होतात असे मानावे. (अत एव माधुर्यादयो रसधर्माः समुचितैर्वर्णैर्व्यज्यन्ते न तु वर्णमात्राश्रयाः । का. प्र. ८. ६६). एतावता, गुण म्हणजे केवळ वर्णविशेष नसून ते चित्तवृत्तिविशेष आहेत. कारण त्यांचा मुख्य कटाक्ष चित्तवृत्तीकडे आहे. आतां अमुक चित्तवृत्ति अमुक वर्णांनी किंवा शब्दांनी साधारणतः सूचित होते हे खरे व त्यावरून वर्णांची रसव्यंजकता दाखवण्याने (Objective Standard)

सामान्यपणे ठरवितां येत असली तरी त्यावरच सर्वस्वी अवलंबून राहतां येत नाही, हें त्याचें तात्पर्य आहे. येथें कोणी विचारील कीं, गुण म्हणजेच मनःस्थिति, तर मग रस म्हणजे काय ? असा प्रश्न उत्पन्न व्हावा हेंच भाषाशैली व रस यांच्या खऱ्या तात्त्विक एकरूपत्वाचें दर्शक आहे. येथें कार्य व कारण एकरूप झालीं. तरी सुद्धां रस व गुण यांतील भेद दाखवितां येईल. कवीची भावना म्हणजे काव्यगत रस, मग ती भावना पात्रांकडून व्यक्त झालेली असो किंवा कवि स्वतः व्यक्त करो, भावना कधीमध्यें जाग्रत झाल्यानंतर त्याच्या मनाची (व त्याबरोबरच त्याच्या शानतंतूंची) झालेली तदनुरूप अवस्था म्हणजे गुण. कै. तांबे यांना आपलीं काव्यें हीं सुमनेच वाटलीं. तीं रसिकांच्या हवालीं करतांना, त्यांच्यावरील वास्तव्यामुळे तांबे रसिकांना विनंति करतात, 'कुस्करुं नका हीं सुमनें'. या वेळीं वास्तव्यमिश्रित कणसरस त्यांचे ठायीं दाटला व त्या भावनांमुळे त्यांचें चित्त विरघळलें. त्यांच्या शानतंतूवरहि त्या भावनांचे अनुभाव दिसूं लागले. ही तांब्यांची चित्तद्रुति म्हणजेच आन्तर (Subjective) माधुर्यगुण. आतां ह्या चित्तद्रुतीला अनुसरून जी शब्दयोजना त्यांनीं केली तो बाह्य (Objective) माधुर्यगुण. आपल्या सुमनांचा मुकुमार जीव वर्णित असतां तांबे म्हणतात, 'अंगुली कठिण लागली, तरी संपली ! हलुच यां शिवणें ।' व शेवटीं रसिकांना विनवतात, 'अंजली धरुनि अर्पिली, भक्तिनें दिली म्हणुनि तर घेणें ॥' बरील दोन ओळींतील रचना माधुर्यगुणव्यंजक आहे. या कवितेच्या रचनाकाळीं तांबे इतके तल्लीन झाले होते कीं, त्यांनीं गहिंवरून जाऊन परोपरच फुलांची काल्पनिक ओंजळ काल्पनिक रसिकांच्या ओठ्यांत अर्पण केल्याचा प्रत्यक्ष आविर्भाव केला होता म्हणतात ! 'कुस्करुं नका हीं सुमनें' ही नितांतमधुर कविता वाचीत असता वाचकांचें चित्त तांब्याच्या सारखेंच विरघळलें कीं या कवितेंतील माधुर्यगुणाची भट्टी बरोबरच साधली असल्याचा पडताळा मिळतो. यालाच माधुर्यगुणाची बाह्य कसोटी (Objective Standard) म्हणावें. आपल्या कादंबऱ्यांतील कांहीं प्रसंग लिहीत असतां हरिभाऊ आपटे असेच गहिंवरले होते व त्या वेळची त्यांची शब्दयोजना तसाच गहिंवर वाचकांचे ठायीं उत्पन्न करते. म्हणून तेथेंहि माधुर्यगुण आहे. हीच गोष्ट बीर, रौद्र इत्यादि रसांच्या वेळीं होते. अशा वेळीं कवीचें चित्त दीप्त होतें. शरीरांत चैतन्याचा संचार होऊन अवसान चढतें, असें सांगतात कीं, एकनाथमहाराज आपल्या भावार्थरामायणांतील सुंदरकांडांतला मास्तीच्या समुद्रोच्छंघनाचा प्रसंग लिहीत असतां स्वतः इतके

उदीप्त झाले की, त्यांनीं हि मास्तीप्रमाणें खिडकीतून उडी ठोकली ! वीरसात्मक काव्ये वाचून जर वाचकाचें चित्त असें उदीप्त होईल तर त्यांतील शब्दयोजनेत ओजोगुण उतरला असें म्हणावयाचें. वास्तविक चित्तद्रुति व चित्तदीप्ति या दोनच मनोवस्था भावनांच्या उरीपनानें ठोकळ मानानें होतात. चित्तविस्तार किंवा विकास ही अवस्था सर्वच भावनाजागृतीचे वेळीं होते. कोणतीहि उत्कट भावना नसली की, चित्त आकुंचन पावलेलें असतें. भावना मुरु झाली की, तें विकास पावतें, व मग तें भावनेच्या स्वरूपाप्रमाणें द्रुति किंवा दीप्ति पावतें. कदाचित् विस्मय, शान्त, उदात्त, भक्ति या रसांत चित्त विकास पावत असोवें. पण संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं या विकासाला विशिष्ट रसांशीं निगडित केलेलें दिसत नाहीं. बुद्ध्यलियम् जेम् किंवा रीबो यांनीं क्रोध, विस्मय, कष्टणा, शृंगार इत्यादि भावनांचीं जीं अभिव्यंजनं (*Expressions of the emotions*) दिलीं आहेत, त्यांत द्रुति, दीप्ति व विकास या अवस्था अस्पष्टपणें दिसतात. भावना मनांत आल्यावर ज्ञान-तन्तूवर तिच्यामुळें झालेल्या परिणामाचे वाचक हे शब्द आहेत. म्हणून भोज-मताप्रमाणें गुणांना व रीतीला अनुभावांत समाविष्ट करावयास कांहीं हरकत नाहीं. शब्दोच्चार व विशिष्ट वाक्यरचना हादि अनुभावाचा भाग मानावा लागतो.

येणेंप्रमाणें गुणांचा संबंध रसांशीं आहे. गुण कांहीं विशिष्ट वर्णांनीं व शब्दांनीं सामान्यतः व्यक्त होतात, हें खरें असलें तरी गुण हे शब्दाभित मानण्या-पेक्षा रसाभित मानणें चांगलें. जगन्नाथानें काव्यप्रकाशकाराच्या या मताला विरोधासाठीं विरोध केल्यासारखा दिसतो. गुण रसाश्रय मानतांना काव्यप्रकाश-कारानें शब्दांकडे दुर्लक्ष केलेलें नाहीं. तरी जगन्नाथाचें म्हणणें माधुर्यगुण हा शब्दार्थाभितहि आहे. (२. गं., पृ. ५५). गुणांचें धोरण शब्दांपेक्षां रसांवरच अधिक कां ठेवावें याची काव्यप्रकाशकारांची चर्चा चांगली आहे.

मीमांसारखा वीर नुसती साधी पृच्छा करतांना कठोर व जाडी शब्द-योजना करील (का. प्र. ८.७७); शकारासारखा दुष्ट व रानगट मनुष्य शृंगारहि शिब्या देऊन व्यक्त करील. तात्पर्य, वर्णपेक्षां चित्तवृत्तीवर गुणांचें धोरण ठेवणें हें अधिक श्रेयस्कर होय. गुण हे शब्दाभित किंवा अर्थाभित म्हणणें हें लक्षणेनें होय. (गुणवृत्त्या पुनस्तेषां वृत्तिः शब्दार्थयोर्मता । का. प्र. ८.७१). तथापि ठोकळ मानानें माधुर्यगुणव्यंजक शब्दघटना (८.७४), ओजोगुणव्यंजक शब्द-योजना (८. ७५) व प्रसादगुणपोषक शब्दयोजना (८.७६) त्यानें दिली आहे.

काव्यप्रकाशकाराचा मुख्य कटाक्ष गुणांवरच आहे, त्यानें रीतीचा नुसता उल्लेख केला आहे (का. प्र. ९. ८१); पण तो वैदर्भी वगैरे रीतींचीं शुनीं नामकरणें सोडून त्यांस अनुक्रमें 'उपनागरिका', 'पद्म्या' व 'कोमला' वृत्ति म्हणतो. (का. प्र. ९-८०). वृत्ति व रीति यांत फारसा फरक आहे असें दिसत नाहीं. भरतानें वृत्तीस नटांचा भावाविर्भाव मानलें आहे; तर 'ध्वन्यालोक'कार तिला रसानुकूल अशी शब्दार्थयोजना मानतो. (ध्व. लो. ३. ३३). यावरून वृत्ति व रीति यांचें स्वरूप भावनाविष्कारात्मकच आहे हें निश्चित. गुणयुक्त पदरचना म्हणजे रीति असल्यानें गुणांचा विचार केल्यावर 'रीती'चा निराळा विचार करावयास नको.

आपल्या 'गंगावतरण' काव्यांत नीलकण्ठ दीक्षितानें Style ची एक मजेदार कल्पना दिली आहे. Style ला तो 'पन्थाः' म्हणजे 'मार्ग' म्हणतो. त्याचें मत असें कीं, 'भाषेंत भाराभर अक्षरें व पाटीभर शब्द आहेत, शब्दार्थहि नाहींत असें नाहीं, असें असेतांना मुद्दां शब्दांच्या व अर्थांच्या ज्या एका निवडीनें व मांडणीनें (ग्रंथकाराचें व्यक्तिमत्त्व व वैशिष्ट्य व्यक्त होऊन) वाणीला शोभा येईल तोच मार्ग.'

‘मत्यर्थे, सत्सु शब्देषु, सति चाश्रदभ्यरे ।

शोभते यं विना नोक्तिः स पन्था इति घुप्यते ॥’ (१-१०)

वॉल्टर् पेटर् तरी काय म्हणतो—‘The one word for one thing, the one thought, amid the multitude of words, terms that might just do : the problem of style was there ! the unique word, phrase, sentence, paragraph, essay or song, absolutely proper to the single mental presentation or vision within.’ (Style, p. 29). कोशांतली शब्दसंपत्ति व भाषेंतील रचनावैविध्य यांच्या मिरवणुकी काढणें म्हणजे भाषाशैली नव्हे, तर योग्य शब्दांची निवड म्हणजे भाषाशैली. (Style, p. 14.).

विद्याधरानें आपल्या 'एकावली'त रीति किंवा Style याच अर्थी 'पाक' असा फारच योग्य शब्द वापरला असून त्याचें स्वरूप तो रसानुकूल असें शब्दांचें व अर्थांचें निबन्धन म्हणतो. (रसोचितशब्दार्थनिबन्धनम् ।). पेटर्चें असेंच मत आहे. तो म्हणतो, 'He begets a vocabulary faithful to the coloring of his own spirit and in the strictest sense original.' एकंदरीत संस्कृतांतला रीतिविचार सर्व दृष्टींनीं पाश्चात्यांच्या Styleच्या विचाराच्या तोडीचा आहे हें निश्चित.

भाषाशैलीच्या सामान्य तत्वांचें विवरण केल्यावर मराठीतील प्रत्यक्ष उदाहरणांनीं गुणांच्या आणि 'रीती'च्या कल्पना स्पष्ट करूं. या वाचकांत पहिली गोष्ट सांगायची तर संस्कृतांतील रीतींच्या भेद दर्शविणारी सर्वच लक्षणें मराठीला लागू पडत नाहींत. संस्कृतांतील समासघटित रचना आधुनिक मराठीत नाहीं. फार झालें तर दोनतीन शब्दांच्या समासापेक्षां लांब समास हल्लींच्या गद्यपद्यांत क्वचितच दिसेल. म्हणजे संस्कृतच्या रूढीनें हल्लींच्या मराठीतील बहुधा सर्वच कवी वैदर्भी रीति वापरतात असें म्हणावयास प्रत्यवाय नाहीं. कविवर्य तांबे, रे. टिळक, यशवन्त, गिरीश, चोरकर, कारे वगैरे कवी व फडके, खाडिकर, श्री. न. चिं. केळकर, काणेकर इत्यादि गद्यलेखक इतकें मधुर, ललित, समासरहित पण आकर्षक लिहितात कीं, 'माधुर्यव्यञ्जकैर्वर्णैः रचना ललितात्मिका । अवृत्तिरूपवृत्तिर्वा वैदर्भीरिति रिप्यते ॥' (सा. द. १. २) ही विश्वनाथाची वैदर्भीची व्याख्या त्यांच्या शैलीला तंतोतंत लागू पडते.

दुसरी गोष्ट, माधुर्य व ओज या ठळक गुणांची प्रतीति करून देणारे जे वर्ण दिले आहेत, त्यांनींच त्या त्या गुणांची प्रतीति मराठीत होते असें निश्चयानें सांगतां येत नाहीं. म्हणून ते नियम ठोकळ मानानें खरे मानावे.

१. माधुर्यगुणोत्पादक रचना संस्कृत कल्पनेप्रमाणें पुढील शब्दांनीं सिद्ध होते—(१) टठडड खेरीज करून 'क'पासून 'म'पर्यंतचे वर्ण आपापल्या वर्गाच्या शेवटच्या अक्षरांशीं (म्हणजे ह्, झ, ण, ज, म यांशीं) संयुक्त झाले म्हणजे होणारे जोडशब्द, जसें—कुंज, गुंजन, अनंग, पम्पा इत्यादि; (२) ह्रस्वस्वरयुक्त रफार किंवा ण, जसें—कुर्वन्ति, कण्व; (३) सामासिक शब्द सुळींच नसणें किंवा वेताचे असणें (का. प्र. ८-७४ व सा. द. ८-३).

२. ओजोगुणोत्पादक रचना पुढील शब्दांनीं होते—(१) वर्गातील पहिल्या व तिसऱ्या वर्णांचा दुसऱ्या व चवथ्या वर्णांशीं संबंध येऊन होणारे जोडशब्द, जसें—पुच्छ, बद्ध; (२) रफारयुक्त शब्द, जसें—चक्क, अर्क, निर्हाद; (३) तेच किंवा तसेच शब्द यांचीं जोडाक्षरें, जसें—चित्त, वित्त, चक्क; (४) टठडड व श्, प्, हे वर्ण व (५) लांब समास (का. प्र. ८-७५, सा. द. ८-६).

३. प्रसादगुणाला विशिष्ट वर्णांची आवश्यकता सांगितली नाहीं. काव्य ऐकल्याबरोबर अर्थ समजला कीं, तेथें प्रसादगुण आहे असें समजावें. (का. प्र. ८-७६, सा. द. ८-८).

‘नयनिं धूळ घातली, गुंतयोनी कुंतीली।’ ह्या ताव्यांच्या ओळी माधुर्याची प्रतीति करून देतात. (तावे-कविता, पृ. १२७). तसेंच त्यांच्या

‘डुमडुमत डमरु ये, खणखणत झूल ये, शंख फुंकीत ये, येईं रुद्रा।

प्रलयघनभैरवा, करितं कर्कश खा, क्रूर विक्राळ घे, क्रूर मुद्रा ॥’

या ‘रुद्रास आवाहन’मधील रौद्ररसात्मक ओळी (पृ. १२७) ओजोगुणाच्या द्योतक आहेत. पण ‘शंख फुंकीत ये’ ही त्यांतील रचना माधुर्यव्यञ्जक नाही का! ‘लिवचुनि पाहि खुशाल देवा’ (यशोधन, पृ. ७०) व ‘करूं नको फुम्पाट, पन्नगा! करूं नको फुम्पाट, वध हा हिण्डत गरुड नभांत।’ (यशोधन, पृ. ७१) या यशवन्तांच्या ओळी अर्थदृष्ट्या ओजोगुणयुक्त असूनहि माधुर्यव्यञ्जक शब्दात लिहिलेल्या आहेत! रे. टिळकांच्या काव्यांत सर्वत्रच प्रसादगुण मूर्तिमंत अवतरलेला आहे. त्यातल्या त्यांत ‘मुशीला’ काव्यांतील त्यांच्या

‘माय माझी भेटेल मला जेव्हां, आसवांनीं न्हाणील मला तेव्हां।

मुका थावा घेतील कपोलांच्या, हंसुन दादा घेईल गालगुळा।

ताडमाई सारुनी दुरी खेळ, धांवुनीया मज मिट्या मारतील ॥’

या ओळींत प्रसाद व माधुर्य या गुणांचे प्रयोग आहे. रे. टिळक ‘रणशिरा’ फुंकीत किंवा ‘पुर्जे जाणतो मीच माझे धल।’ म्हणोत, त्यांच्या आवेशाचा आविष्कार नेहमी प्रसन्न व मधुरच असतो. केशवमुतांच्या ‘तुतारी’, ‘मूर्तिभजन’, ‘नवा शिपाई’ या आवेशयुक्त काव्यातील रचना ओजोगुणोचित वर्णांनीं सर्वथा युक्त नाही. तात्पर्य, संस्कृत गुणाचे नियम मराठीत सामान्य धोरण म्हणून ग्राह्य मानावे.

संस्कृत रीतीच्या विचारांत न येणारा पण मराठीत पदोपदीं ङोकावणारा आणखी एक प्रश्न म्हणजे निरनिराळ्या भाषांतील शब्दांची मराठीत होणारी समिश्रण, संस्कृत व प्राकृत या दोन भाषांच्या मिश्रणाचा प्रश्न संस्कृत रीतीत उद्भवत नाही. पण मराठीत मात्र संस्कृत (म्हणजे तत्सम व तद्भव), देशी, यावनी, आङ्ग्ल व इतर इतक्या शब्दांची गुंफण होते. हे झाले शब्दांचरल. वाक्यरचनेत सुद्धा, हा प्रश्न हल्लीं पार महत्त्वाचा झाला आहे. संतवाङ्मयाची चोरट व साथी शब्दगुंफा आपल्या मनांत जिरवून-मुरवून खरी प्रासादिक मराठी लिहिणारे पागारकर; ऐतिहासिक पत्रातील व बखरींतील राजकारणी जोम वाक्यावाक्यात स्फुरावयास लावणारे राजवाडे-पोतदार; इंग्रजी व संस्कृत यांच्या रचनांचा झोकनोक व प्रौढी, गांभीर्य व अर्थगर्भता या त्यांतील गुणांचा एकसंधी गंधा वनवून डौलदार भाषा

पेलणारे विष्णुशास्त्री, टिळक, आगरकर, परांजपे, चेळकर; फ्रेंच, इंग्रजी व अमेरिकन विनोदी लेखकांचा मारोवा घेत कोटिवाज लिखाण करणारे कोल्हटकर-गडकरी-खांडेकर; मराठीला फारशी शब्दांची उतारपेठ करणारे एके काळचे माधवराव पटवर्धन; हुसळशीत लिहिणारे प्रो. फडके; संस्कृतप्रचुर लिहिणारे माडखोलकर; साध्या गांवठी शब्दांनामुद्रां आपल्या आवेशयुक्त व उंची प्रतिपादनाच्या जोरावर प्रयोगपूत व प्रतिष्ठित करणारे प्रो. माटे; आपल्या प्रेमळ व भावनोक्त शृत्तीमुळे मराठीत प्रसादमधुर शब्दयोजना फैलावणारे साने गुफजी; इत्यादि अनेक रीतिकार आधुनिक मराठीत आहेत.

प्रो. वेन् याने रीतीचा विचार करतांना संस्कृत पद्धतीप्रमाणे गुणांचा शब्दगुण व अर्थगुण असा भेद केला नाही, काव्यगत रीतीचा संबंध त्याच्या मते रसिकाच्या बुद्धीशी व भावनांशी येतो. ज्या गुणांमुळे रीतीचा बुद्धीशी संबंध पोहोचून वर्ण्य विषयाचे उत्तम ज्ञान रसिकाला होवे त्या गुणांना तो Intellectual qualities of style म्हणतो. ते बुद्धिनिष्ठ गुण त्याच्या मते—१ Clearness (अर्थ-वैशद्य); २ Simplicity (प्रसाद); ३ Impressiveness (चित्तावर दृढ-संस्कार उमटविण्याचा गुण, चित्ताकर्षकता), व ४ Picturesqueness (वर्णनाचा हुवेहूपणा). रीतीचे भावनानिष्ठ गुण (Emotional qualities of style) तो पुढीलप्रमाणे मानतो. हे गुण म्हणजे वामनाच्या कान्तिगुणासारखेच आहेत. यांत प्रो. वेन् याने शृंगार, हास्य, भयानक वगैरे रसांना परिपोषक अशा उत्कट (Powerful) भावनांचा विचार प्रामुख्याने केला आहे; व हे रस व्यक्त करतांना संवाद (Harmony), अचेतनावर चेतनारोप (Personification), Ideality (यथेष्ठितता—यथार्थतेशी यथेष्ठिततेचा संबंध), नावीन्य (Novelty) इत्यादि गोष्टी त्यांत आल्या पाहिजेत असे त्याचे मत आहे. संवादामध्ये (Harmony) तो विरोधी व संवादी रसांचा विचार करतो. (Rhetoric, part II, p. 31).

रीतीचे भावनानिष्ठ गुण देताना त्यांत रसांचा विचार व्हावा हे योग्य; पण पात्रे, काव्यविषय, कथावस्तुरचना वगैरे विषय प्रो. वेन् घालतो हे ठीक दिसत नाही.

संस्कृत व इंग्रजी अशा दोन्ही भाषांतील कल्पना व शब्द यांच्यावरून बनलेले आजच्या मराठीतील रीतिवाचक शब्द पुढीलप्रमाणे आहेत—आलंकारिक, नटवी (Ornate), पळेदार, साधी, सुटसुटीत, ठाशीव, अर्थघन, शिथिल, नीरस, चमकदार, ओजस्वी, प्रासादिक, ललितमधुर, खडबडीत, रसोक्त, रसाळ,

आवेशयुक्त, अभिजात, रांगडी, मिशनरी, अवजड, क्लिष्ट, भावनास्पर्शी, विवेचक, संस्कृतप्रचुर, घेडगुजरी, प्रेमळ, मिस्किल, वक्रोक्तिगर्भ, सरळ, मोकळी, कोटिवाज, कलाचतुर, भोंगळ इत्यादि. रीति ही लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाची निदर्शक असल्याने जितके लेखक तितके रीतीचे प्रकार संभवतात. त्यामुळे रीतींची संख्या निश्चित करणे कठिण आहे.

अलंकार

रस, ध्वनि, गुण इत्यादि काव्यतत्वांच्या मानाने अलंकार हे बाह्यशोभाजनक आहेत, याबद्दल बहुतेक सर्वांचे ऐकमत्य आहे. भामह व दण्डी यांना आत्मा व शरीर यांची नीट उमज पडलेली नसल्याने त्यांनी त्यांना प्राधान्य दिले. पण ध्वनिकारांपासून अलंकारांचे काव्यघटकांतील स्थान निश्चित झाले. भरताने रसाला पोषक असे चार अलंकार सांगितले. त्यांत उपमा, रूपक व दीपक हे तीन अर्थालंकार व यमक हा एक शब्दालंकार. उपमा हा पहिला अर्थालंकार वेदांत उपयोगिला आहे व उपनिषदांतूनहि अतिशयोक्ति, सार इत्यादि अलंकार असल्याचे मागे पृ. ७ वर सांगितलेच आहे. प्रथम अर्थालंकार व मागाहून शब्दालंकार सुरू झाले असावे, भामहाने अढीस अलंकार मानून वक्रोक्ति त्याचे अधिष्ठान म्हणून दिले आहे. पुढे अलंकारांची संख्या वाढता वाढता एकशेविसापर्यंत गेली ! काव्यप्रकाशकारांनीं सुमारे ६४१६५, तर अप्पय्या दीक्षिताने एकशे पंधरा अर्थालंकार मानले, जगन्नाथाने सत्तर मानले. पण अप्पय्या दीक्षिताच्या 'कुवलयानन्दा'च्या पावलावर पाऊल ठेवून ऐन पेशवाईत आपला 'अलंकारमञ्जूषा' नांवाचा ग्रंथ लिहितांना (इ. स. १७६५-६६) भट्ट देवशंकर पुरोहित नांवाच्या गुर्जरदेशस्थ पंडिताने पुन्हा ही संख्या एकशेपंधरावर आणली. यांत शब्दालंकार घातले तर ही संख्या १२०-१२१ इतकी होईल ! (श्री. स. ल. कात्रे यांनी संपादलेली 'अलंकारमञ्जूषे'ची प्रस्तावना पहा. इ. स. १९४०.)

भामह अलंकारमताचा पहिला पुरस्कर्ता. दण्डी व वामन यांना काव्यशोभेचे उत्पादक म्हणून अलंकार मान्य असले तरी त्या दोघांनाहि गुणच श्रेष्ठ वाटत होते. वामनाने तर गुण हे नित्य व अंगभूत असून अलंकार अनित्य व उपरे आहेत असे मानिले. (र. वि., पृ. २०). ध्वनिकाराने तर रसाजुकूल असेल व सहज साधतां येईल तोच अलंकार ध्वनीत मान्य असे स्पष्ट घोरण आसून दिले (र. वि., पृ. २५), व अलंकारव्यसनाला आळा घातला. काव्यप्रकाशकाराने 'काव्य कचित्

अलंकारविरहितहि असूं शकेल' असें म्हटलें. (अनलंकृती पुनः कापि । का. प्र. १-४). जगन्नाथाच्या वेळीं तरी सव्याशें अलंकार झाले होते. म्हणून त्यानें हि यरेच अलंकार, त्यांच्या छटांकडे दुर्लक्ष करून, एकमेकांत सामील केले व त्यांची संख्या वरीच घटविली. तरी त्यानें सत्तर अलंकार मानलेच. पण त्यालाहि हें अलंकारांचें वेडें पीक अमान्य होतें हें यावरून घ्यानांत येईल.

सर्व अलंकारांच्या बुडाशीं, मामह सांगतो त्याप्रमाणें, वक्रोक्ति हें प्रधान तत्त्व आहे. जें व्यवहारांत नेहमीं दिसतें त्यापेक्षां कांहीं निराळें, आगळें व चमत्कृतिपूर्ण निर्माण करावें हीच होय अलंकारनिर्मितीच्या बुडाशीं आहे. नेहमींचें सरळ, साधें व म्हणून नीरस असेल तें टाकून देऊन वांकडें, नटलेलें व सरस असेल तें घ्यावें ही भूक कवींना असते, जें आहे तें अपूर्ण वाटून, नवनिर्माणानें तें असमाधान पुरें करून घ्यावयाचें हाच मुळीं अलंकाराचा धातुर्य आहे. (अलम् म्हणजे पूर्ण व कृ म्हणजे करणें). दण्डीनें तर वाङ्मयाचे स्वभावोक्ति व सरलोक्ति असे दोन प्रकार पाडले आहेत. (भिन्नं द्विधा स्वभावोक्तिर्वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम् । का. द. २.३६३). वक्रोक्तीच्या या व्यापक अर्थाचाच दुसरा 'अतिशयोक्ति' हा शब्द आहे. याचाहि अर्थ असेल त्यापेक्षां 'विशेष', जास्त, निराळें किंवा आगळें कांहीं सांगणें असा असल्यानें तोहि सर्व अलंकारांच्या बुडाशीं आहे. 'ध्वन्यालोक'कार म्हणतात, 'सर्व अलंकार अतिशयोक्तिगर्भ आहेत.' (अतिशयोक्तिगर्भता सर्वालंकारेषु शक्यक्रिया ।). ज्या अलंकारांत अतिशयोक्ति आहे तो सुंदर अलंकार होईल व ज्यांत ती नाहीं तो अलंकाराचा नुसता निर्जीव सांगाडा समजावा. (अतिशयोक्तिर्यमलंकारमधितिष्ठति तस्य चारुत्वातिशययोगः अन्यस्य अलंकारमात्रता । ध्व. लो. ३.३७. वृत्ति). प्रो. वेनिसुद्दां अलंकाराचें लक्षण 'A Figure of speech is a deviation from the plain and ordinary way of speaking, for the sake of greater effect' असेंच देतो. (Rhetoric, Part I, p. 135).

अर्थालंकारांचे एकंदर ७ विभाग पडतात—१ सादस्यगर्भ; २ विरोधगर्भ; ३ शृंगलाबंध; ४ तर्कन्यायमूल; ५ काव्यन्यायमूल; ६ लोकन्यायमूल व ७ गूढार्थ-प्रतीतिमूल. हे विभाग द्रव्यकानें आपल्या 'अलंकारसर्वस्वा'त दिले असून ते अगदीं सद्यास्य नाहींत. त्यांतील दोष श्रीमती बाळूबाई खरे यांनीं आपल्या 'अलंकारमञ्जुषा' (१९३१) या ग्रंथांत प्रकरण ३ मध्यें दाखविले आहेत.

तरी एकंदर अलंकारांच्या ठोकळ विमागांची कल्पना त्यावरून येते. दुसऱ्या कोणत्याहि उपांगापेक्षा अलंकारांचे स्तोम संस्कृतांत पारच वाढले. भरतकृत रस आणि व्यभिचारिभाव यांच्या संख्येवर एवढा कटाक्ष ठेवणाऱ्या पंडितांनीं भरताची 'चार' ही अलंकारसंख्या सीसपट मोठी केली हें त्यांच्या परंपरारक्षणाला घडूनच झाले काय ? शास्त्रविकासासाठीं त्यांनीं तसें केले म्हणावें तर रसव्यवस्थेत तरी हेंच उदार धोरण त्यांनीं कां स्वीकारलें नाहीं ? अगो.

संस्कृतसाहित्यशास्त्रकारांनीं आपलें बुद्धिसर्वस्व वेंचून अलंकारांचे भेद व त्यांचे पुन्हां उपभेद करतां करता अलंकारांच्या मूळ उद्दिष्टावरच गदा घालण्याचा प्रसंग आणला, काव्यप्रकाशकारांनीं केलेले अनेक उपभामेद पाहत असतां आपण काव्य-शास्त्र वाचतो आहों का व्याकरणशास्त्र ? असा संशय येऊं लागतो ! तसेंच, अर्थाची मांडणी करण्याचे असंख्य प्रकार कविप्रतिभेनुसार संभवत असल्यानें ते सर्वच्या सर्व जमवीत बसून त्यांची नोंद करणें हें शास्त्राच्या मर्यादा उल्लंघण्यासारखें आहे. दण्डी म्हणतो, 'कवी नवीन अलंकार प्रतिभेनें काढतील, त्या सर्वांचे साकल्यानें परिगणन कोणास कसें करतां येईल ?' (ते चाद्यापि विकल्प्यन्ते कस्तान् कातस्म्येन वक्ष्यति । का. द. २. १). अलंकारसंख्येचें हें दण्डीचें व त्यांच्या उपयुक्ततेचें ध्वनिकाराचें धोरण पुढील मंडळींनीं संभाळलें असतें तर अलंकारप्रकरण अतिप्रमाण आणि अवजड कसून टाकण्याचा दोष त्यांचे हातून झाला नसता. दृष्टान्त-प्रतिवस्तूपमा, समुच्चय-समाधि, सामान्य-मीलित, व्यतिरेक-प्रतीप इत्यादि जोड्यांमधले भेद ओळखून त्यांचें पृथक्करण करणाऱ्या पंडितांच्या शुद्धीबद्दल आदर वाटतो. तसेंच, अभ्यासकांच्या बुद्धीला यामुळें चांगली धार लागते, हें खरें असलें तरी शास्त्राचा मूळ हेतु त्यामुळें विपल होऊन तें अव्यवहार्य होतें. श्री. बाळूसाई खरे यांनीं आपल्या 'अलंकारमञ्जूषे'च्या उपसंहारांत व प्रो. द. के. केळकर यांनीं आपल्या 'काव्यालोचना'त याबाबत काहीं उपयुक्त सूचना केल्या आहेत त्या योग्य आहेत. (का. लो., पृ. १२०-१२६). स्थलसंकोचास्तव येथें याबद्दल जास्त लिहितां येत नाहीं.

अलंकारव्यवस्था मराठीत आल्यावर तिचा योग्य तो संकोच आपो-आपच झाला. जुन्या मराठी कवींनीं काहीं अलंकारसंज्ञा बदलल्या. डॉ. मा. गो. देशमुख यांनीं आपल्या 'मराठीचें साहित्यशास्त्र' या प्रबंधांत याचा विचार चांगला केला आहे. त्यांचे मतें महानुभाव शनिेश्वर यांनीं 'साहित्य' हा शब्द, 'पद्यबंधाची बाह्य शोभा वाढविणारी अलंकारादिकांची सामग्री' या अर्थाने,

अलंकारविरहितहि असं शक्ये' असे म्हटले. (अनलंकृती पुनः कापि । का. प्र. १-४). जगन्नाथाच्या वेळी तरी सव्वाशे अलंकार झाले होते. म्हणून त्यानेहि बरेच अलंकार, त्यांच्या छटांकडे दुर्लक्ष करून, एकमेकांत सामील केले व त्यांची संख्या बरीच घटविली. तरी त्याने सत्तर अलंकार मानलेच. पण त्यालाहि हे अलंकारांचे वेडे पीक अमान्य होते हे यावरून ध्यानांत येईल.

सर्व अलंकारांच्या बुडार्शी, भामह सांगतो त्याप्रमाणे, वक्रोक्ति हे प्रधान तत्त्व आहे. जे व्यवहारांत नेहमी दिसते त्यापेक्षां काहीं निराळे, आगळे व चमत्कृतिपूर्ण निर्माण करावे हीच हौस अलंकारनिर्मितीच्या बुडार्शी आहे. नेहमीचे सरळ, साधे व म्हणून नीरस असेल ते टाकून देऊन वांकडे, नटलेले व सरस असेल ते घ्यावे ही मूक कवींना असते. जे आहे ते अपूर्ण वाटून, नवनिर्माणाने ते असमाधान पुरे करून घ्यावयाचे हाच मुळी अलंकाराचा धातुर्थ आहे. (अलम् म्हणजे पूर्ण व कृ म्हणजे करणे). दण्डीने तर वाङ्मयाचे स्वभावोक्ति व सरलोक्ति असे दोन प्रकार पाडले आहेत. (भिन्नं द्विधा स्वभावोक्तिर्वक्रोक्तिश्चेति याद्वयम् । का. द. २.३६३). वक्रोक्तीच्या या व्यापक अर्थाचाच दुसरा 'अतिशयोक्ति' हा शब्द आहे. याचाहि अर्थ असेल त्यापेक्षां 'विशेष', जास्त, निराळे किंवा आगळे काहीं सांगणे असा असल्याने तोहि सर्व अलंकारांच्या बुडार्शी आहे. 'ध्वन्यालोक'कार म्हणतात, 'सर्व अलंकार अतिशयोक्तिगर्भ आहेत.' (अतिशयोक्तिगर्भता सर्वालंकारेषु शक्यक्रिया ।). ज्या अलंकारांत अतिशयोक्ति आहे तो सुंदर अलंकार होईल व ज्यांत ती नाही तो अलंकाराचा नुसता निर्जीव सांगाडा समजावा. (अतिशयोक्तिर्यमलंकारमधितिष्ठति तस्य चारुत्वातिशययोगः अन्यस्य अलंकारमात्रता । ध्व. लो. ३.३७. वृत्ति). प्रो. वेनसुद्धां अलंकाराचे लक्षण 'A Figure of speech is a deviation from the plain and ordinary way of speaking, for the sake of greater effect' असेच देतो. (Rhetoric, Part I, p. 135).

अर्थालंकारांचे एकंदर ७ विभाग पडतात—१ सादृश्यगर्भ; २ विरोधगर्भ; ३ शृंगारबोध; ४ तर्कन्यायमूल; ५ काव्यन्यायमूल; ६ लोकन्यायमूल व ७ गूढार्थप्रतीतिमूल. हे विभाग स्वयंकांने आपल्या 'अलंकारसर्वस्वा'त दिले असून ते अगदी सशास्त्र नाहीत. त्यांतील दोष श्रीमती बालूबाई खरे यांनी आपल्या 'अलंकारमञ्जुषा' (१९३१) या ग्रंथांत प्रकरण ३ मध्ये दाखविले आहेत.

तरी एकंदर अलंकारांच्या ठोकळ विभागांची कल्पना त्यावहून येते. दुसऱ्या कोणत्याहि उपांगापेशां अलंकारांचें स्तोम संस्कृतांत फारच वाढलें. भरतकृत रस आणि व्यभिचारिभाव यांच्या संख्येवर एवढा कटाक्ष ठेवणाऱ्या पंडितांनीं भरताची 'चार' ही अलंकारसंख्या तीखपट मोठी केली हें त्यांच्या परंपराक्षणांला घेवूनच झालें काय ? शास्त्रविकासासाठीं त्यांनीं तसें केलें म्हणावें तर रसव्यवस्थेत तरी हेंच उदार घोरण त्यांनीं कां स्वीकारलें नाहीं ? असो.

संस्कृतसाहित्यशास्त्रकारांनीं आपलें बुद्धिसर्वस्व वेंचून अलंकारांचे भेद व त्यांचे पुन्हां उपभेद करतां करतां अलंकारांच्या मूळ उद्दिष्टावरच गदा घालण्याचा प्रसंग आणला, काव्यप्रकाशकारांनीं केलेले अनेक उपमाभेद पाहत असतां आपण काव्य-शास्त्र वाचतो आहों का व्याकरणशास्त्र ? असा संशय येऊं लागतो ! तसेंच, अर्थाची मांडणी करण्याचे असंख्य प्रकार कविप्रतिभेनुसार संभवत असल्यानें ते सर्वच्या सर्व जमवीत घेवून त्यांची नोंद करणें हें शास्त्राच्या मर्यादा उल्लंघण्यासारखें आहे. दण्डी म्हणतो, 'कवी नवीन अलंकार प्रतिभेनें काढतील, त्या सर्वांचें साकल्यानें परिगणन कोणास कसें करतां येईल !' (ते चाद्यापि विकल्प्यन्ते कस्तान् कारस्व्येन घक्ष्यति । का. द. २. १). अलंकारसंख्येचें हें दण्डीचें व त्यांच्या उपयुक्ततेचें ध्वनिकाराचें घोरण पुढील मंडळींनीं संमाळलें असतें तर अलंकारप्रकरण अतिप्रमाण आणि अवजड करून टाकण्याचा दोष त्यांचे हातून झाला नसता. दृष्टान्त-प्रतिवस्तूपमा, समुच्चय-समाधि, सामान्य-मीलित, व्यतिरेक-प्रतीप इत्यादि जोड्यांमधले भेद ओळखून त्यांचें पृथक्करण करणाऱ्या पंडितांच्या बुद्धीबल आदर वाटतो. तसेंच, अभ्यासकांच्या बुद्धीला यामुळें चांगली धार लागते, हें खरें असलें तरी शास्त्राचा मूळ हेतु त्यामुळें विफल होऊन तें अव्यवहार्य होतें. श्री. वाळुवाई खरे यांनीं आपल्या 'अलंकारमञ्जूषे'च्या उपसंहारांत व प्रो. द. के. केळकर यांनीं आपल्या 'काव्यालोचना'त याबाबत कोहीं उपयुक्त सूचना केल्या आहेत त्या योग्य आहेत. (का. लो., पृ. १२०-१२६). स्थलसंकोचास्तव येथें याबद्दल जास्त लिहितां येत नाहीं.

अलंकारव्यवस्था मराठींत आल्यावर तिचा योग्य तो संकोच आपो-आपच झाला. जुन्या मराठी कवींनीं कोहीं अलंकारसंज्ञा बदलल्या. डॉ. मा. गो. देशमुख यांनीं आपल्या 'मराठीचें साहित्यशास्त्र' या प्रबंधांत याचा विचार चांगला केला आहे. त्यांचे मतें महानुभाव शनेश्वर यांनीं 'साहित्य' हा शब्द 'पद्यबंधाची बाह्य शोभा वाढविणारी अलंकारादिकांची सामग्री' या अर्था,

वापरला. 'रूपक' म्हणजे 'उपमेयावर उपमानाची उपाधी'. 'श्लेष' म्हणजे 'उपमानोपमेयांची युगपद् दृष्टप्रयोग करतां येण्यासारखी एकरूपता'. पण मागे सांगितल्याप्रमाणे महानुभाव व भागवतधर्मीय कलाकवी यांनी वरेच अलंकार संस्कृतसाहित्यानुरोधाने वापरले आहेत. उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अपहृति, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति, दीपक, अर्थान्तरन्यास, अप्रस्तुतप्रशंसा (अन्योक्तिप्रकारक), व्यतिरेक, श्लेष (शब्दश्लेष व अर्थश्लेष), विशेषोक्ति, विभावना, विरोधाभास, असंगति, स्वभावोक्ति, सार, यमक, अनुप्रास, सहोक्ति, सम, अधिक इत्यादि पंचवीसतीस अलंकार जुन्या काव्यांत आढळतात व विशेषेकरून वामन, नागेश, विठ्ठल, रामराज, खुनायपंडित, निरंजनमाधव व मोरोपंत यांच्या काव्यांतच ते जास्त आढळतात.

मराठीच्या दुसऱ्या युगांत साहित्यशास्त्राची भाषान्तरात्मक रचना झाली. त्यांत केमकर, भागवत, लेले, मिडे, गोरे वगैरे मंडळींनी अलंकारांची उदाहरणे शक्य तेवढी जुन्या मराठी काव्यांतली दिली. पण सर्वच संस्कृत अलंकारांची मराठी उदाहरणे त्यांनाहि देतां आली नाहींत. म्हणून त्यांना संस्कृत उदाहरणांची भाषान्तरं करावी लागली. 'केदावसुतां' पासून हें मुद्दाम लादलेलें भाषेचें लेणें मागे पडलें. आधुनिक कवी फारच माफक अलंकार वापरतात. संस्कृत भाषा प्राकृत होतांना व्याकरणदृष्ट्या तिचीं कांहीं अंगें जशीं आपोआप गळून पडलीं (उदाहरणार्थ, द्विवचन, भूत व भविष्य काळांचे जास्त प्रकार, व्यञ्जनान्त शब्दांचें लंगडें व्यञ्जन इत्यादि), त्याचप्रमाणें अलंकारांचें झालें. आधुनिक कवींचा संस्कृत साहित्यशास्त्राचा अभ्यास नसतो असें याचें कारण कोणी सांगेल. तें कांहीं कवींचे यावरील खरें असेल असें मानिलें तरी अतिरिक्त अलंकारांची खोगिरभरती काव्यांत न होणें हा जो त्याचा परिणाम तो दृष्टच आहे असें वाटतें. प्रत्यक्ष कामाला निघालेला माणूस जसा थेंकडो अलंकारांनीं आपलें शरीर मढवीत नाहीं, तसें विशिष्ट प्रयोजनानें व्यवहार करणारें काव्यहि अतिरिक्त मंडित न होतां साधें व मुटमुटीतच राहतें !

असो, आतां अलंकारांची मानसशास्त्रीय छाननी करून आधुनिक मराठी काव्याच्या उदाहरणांनीं ती समजावून देऊं. अलंकारांचा उगम मानवाच्या विचार-प्रक्रियेंत दिसून येणाऱ्या कांहीं नियमांतून आहे. या नियमांना 'साहचर्यानियम' (Laws of Association) म्हणतात. (यॉवल्स, p. 275). ते तीन आहेत—
(१) सामीप्य (काल किंवा स्थल यांच्या दृष्टीनें)—The Law of Association

by Contiguity (either in space or time); (२) साधर्म्य—Similarity; आणि (३) विरोध—Contrast; (४) कार्यकारणभाव—हाहि एक चवथा नियम दिलेला आढळतो.

विचारप्रक्रियेत हे तीन नियम नेहमी येतात. 'व'चा विवाह होण्याच्या आधी किंवा नंतर झालेली एका गायनाच्या जलशाची गोष्ट विवाहाबरोबरच 'व'च्या मनांत येते. 'ताजमहाला'बरोबरच जवळची यमुना नदी आठवते, आणि यमुना ग्हाटली की कृष्णाचा विचार मनांत आल्यावांचून राहत नाही. मोठ्या धवधव्याजवळ उभे राहिले असता उंचावरून पडणाऱ्या पाण्याचे पांढरे स्वच्छ तुषार वर उडताना पाहिले की पूर्वपरिचित कापूसपिजणीची कल्पना साम्यामुळे मनांत येते. पांढऱ्यामुळे काळे, मृदुमुळे कठोर, भीष्मुळे शूर अशा विरोधी धर्माच्या पदार्थांच्या जोड्या एकदम मनांत येतात. तीच गोष्ट कार्यकारणभावाने निगडित झालेल्या पदार्थांची आहे. ही गोष्ट काव्यव्यापारांत तर जास्तच होते. याला बुद्धर्थ Free Association म्हणतो, बरील साहचर्यनियमांनी वस्तू एकत्र आणण्याचे काम काव्यानिर्मिति किंवा काव्यास्वाद यांच्या काळीं विशेष जोराने होतें. विचारतन्त्रीत (Revery) शेंकडों सहचरित कल्पना येतात, असे त्याने सांगितले आहे. (pp. 166, 427, 459).

आमच्याकडेहि काव्यप्रकाशकारांनी 'लक्षणा' या शब्दशक्तीचा विचार करतांना (१) सामीप्य, (गंगायां घोषः), (२) कार्यकारणभाव (आयुर्वृतम्), (३) सादृश्य (गौवांहीकः) इत्यादि संबंध मानून शिवाय तादर्य, तात्कार्य, स्वस्वामिभाव, अवयवअवयविभाव इत्यादि अधिक नमूद केले आहेत. आपल्याकडला अलंकारविचारहि प्रायः सादृश्य, विरोध व कार्यकारणभाव यांवरच अधिष्ठित आहे. प्रो. वेन् आपल्या 'Rhetoric' च्या पहिल्या भागांत (पृ. १३५) अलंकारांचे वर्गीकरण याच तत्वांवर करतो. विरोध, साम्य व सामीप्य इत्यादिकांच्या संबंधाने जाणूत होणारी स्मृति या तीन गोष्टींना त्याने मानवी विचारप्रक्रियेचे किंवा ज्ञानाचे तीन ठळक विभाग (The leading divisions of the human understanding) मानिले आहेत व त्यांवर सर्व अलंकार अधिष्ठित केले आहेत.

बरील विवेचनावरून ही गोष्ट प्यानांत येईल की, अलंकार हे जितके चाह्य मानले जातात तितके ते नाहीत. विचाराच्या किंवा कल्पनेच्या मूळ कंदांतूनच अलंकारांचा धुमारा फुटतो व भावनेशी संबद्ध होऊन तो पालवतो. त्यामुळे

अलंकारांचा संबंध कवीच्या किंवा पात्राच्या मनःस्थितीशी आहे. यालाच त्यांचा Subjective Aspect म्हणतां येईल. एकादी वास्तव वस्तु पाहून एका व्यक्तीला काय वाटते हाच भाग ललितवाङ्मयाचा व्यवच्छेदक विशेष असल्याने भावनानु-कूल इतर गोष्टींबरोबर अलंकारांचाहि समावेश रसाची अंगभूत वस्तु म्हणून करावयास तत्त्वतः प्रत्यवाय नाही. उत्कट भावना मनांत उचंचळली की ती मनाच्या विचार, कल्पना, स्मृति इत्यादि सर्व शक्तींना जोराचे उद्दीपन देते व मग मनाच्या व शरिराच्याहि सर्वच शक्ती भावनानुरोधाने उपयोगांत येतात. उपमा हे अलंकारांचे शिरोरत्न, काव्यसंपदेचे सर्वस्व व कवीची प्रत्यक्ष माताच असल्याचे राजशेखर सांगतो. म्हणून उपमेच्या उदाहरणाने कविमनाची किंवा कोणत्याहि घोलणाऱ्या वा लिहिणाऱ्या व्यक्तीची अन्तःस्थिति कशी व्यक्त होते ते पाहू.

यशवंत आपल्या 'वन्दीशाले' त पुढील दृष्टान्त वापरतात—

'पुरा कफळक पती प्रभाकर जातां, धनको आले ।

मावळतां दिनमणी उसळते काळोखाचे काळे ॥' (ओळ १०४)

प्रभाकर नांवाच्या गुणिलेच्या पतीच्या शोककारक निधनानंतर धनकीचे ऋण मागण्यासाठी येणे गुणिलेला फारच निराशाजनक झाले. गुणिलेविषयीच्या अनुकम्पेमुळे किंवा सहानुभवाने कवीच्या मनांत सूर्यास्तानंतरच्या काळोखाचे सादृश्य उभे राहिले. शिवाय 'प्रभाकर' या नांवाशी त्या सादृश्याचा मिलाफ अधिक चांगल्या तऱ्हेने होतो हे निराळे ! तात्पर्य, प्रभाकरनिधनाने कवीला काय वाटले हे त्याच्या उपमादृष्टान्तादि अर्थालंकारांनी कळते. काव्यगत वर्ण्य वस्तूला (उपमेय) आपल्या भावनांचा रंग कवि योग्य उपमाने योजून देतो. स्तब्धता (Stillness) हे एकच साम्य पुढील उपमांनी कविभावनानुरोधाने सांगतां येईल—'मळ्यासारखा गप्प पड', 'पुतळ्यासारखा स्तब्ध बस', 'देवासारखा बसून राहा'. त्याचप्रमाणे वादळायुर्बाची शान्तता, श्मशानांतील शान्तता, उभा-गृहांतील शान्तता व शंकराच्या गाम्भ्यांतील शान्तता या सत्या शान्तताच असल्या तरी सादृचर्यामुळे निरनिराळ्या भावना जाणव करण्याचे सामर्थ्य त्यांमध्ये आहे. तात्पर्य, सादृश्यगर्भ किंवा इतर अलंकार ह्यांचा कवीच्या विचारप्रक्रियेशी व भावनांशीहि निकटचा संबंध असल्याने त्याने योजिलेले अलंकार हे त्याच्या अंतर्गांत डोकावून पाहण्याचे एक सुंदर गवाक्ष आहे. म्हणून अलंकारांचा रसाशी संबंध आहे असे म्हणावयाचे व म्हणूनच ज्या अलंकाराचा रसाशी संबंध नाही तो वापरू नये असा नियम करावयाचा. संसदेहापासून रूपकातिशयोक्तीपर्यंतच्या

सांग्याधिष्ठित अलंकारांत एक द्रम आहे. त्यांमध्ये उपमेय व उपमान यांमधील साम्य कविदृष्टीने अधिक घन होत जातें.

इतर अलंकारांतहि अर्यांची मांडणी रसाला कधी पोपळ होते तें पहा. तांब्यांच्या 'सुद्ध सुंदरीस' (पृ. ६५) या शृंगाररसपूर्ण काव्याला सगळी बहार अर्यांच्या चमत्कृतिपूर्ण मांडणीमुळे आली आहे. येथें नायिका . रागावली आहे व प्रेमाचा शेवट करण्यास जणूं काहीं सजली आहे. पण तिच्या त्या क्रीवाविर्मावांतील मोहकतेमुळेच नायकाचें मन प्रेमानें ओसंडत आहे. म्हणजे नायिका करायला गेली एक व झालें भलतेंच अशी गमतीची मांडणी येथें केल्यानें शृंगाराला शोभा आली. येथें 'विषम' नांवाचा अलंकार आहे. (का. प्र. १०. १२६). 'कुणि फोंडें माझे उकलिलें का !' या त्यांच्याच सुंदर कवितेंत (पृ. १०६) शृंगाराला 'असंगति' नांवाच्या अलंकारानें उजळा आला आहे. (का. प्र. १०. १२४). 'कारण एका ठिकाणीं तर त्याचें कार्य मानं दुखत्याच द्यली' अशी चमत्कृतिपूर्ण मांडणी 'असंगतींत' कधी असते ती पहा—

‘गुलाब माझ्या हृदयीं फुलला, रंग तुझ्या गालांवर खुलला ।

कांटा माझ्या पार्थीं रुतला, शूल तुझ्या चरिं कोमल कां ?

माझ्या शिरिं ढग निळा ढंवरला, तुझ्या नयनिं पावस खळखळला ।’

यशवन्तांच्या 'यशोधनां'त 'वेष' ही कविता आहे. (पृ. १४२).

तिच्यामध्ये कोणी नायिका आपल्या प्रिय नायकाच्या आगमनासाठीं उत्सुक झाली असतां तिला कारण नसतां एकदम प्ररुन्नता वाटते अशी कल्पना आहे.

‘उत्फुल्ल वाटतें मला काय आजला ।

कां मेघ नसोनी व्योमीं मनमोर नाचुं लागला ॥’

मेघ नसून मोर नाचतो; म्हणजे कारण नसतां कार्योत्पत्ति होते, असें येथें दर्शविल्यामुळे 'विभावना' अलंकार झाला. (का. प्र. १०. १०७). शिवाय या विभावनेच्या पोटी 'मनमोर' हें रूपक आहे, तें वेगळेंच. तसेंच, 'यशोधन' पृ. १५४ वरील 'तळमळ' या कवितेंत याच्या उलट मांडणी आहे—

‘घट वाहूनि रात्रंदिन, भरुं वधतो हा रांजण ।

ठरतो परि थेंबही न, छिद्र तें दिसेना ॥’

येथें रांजणांत पाणी ओतलें तरी तो भरत नाही; म्हणजे कारण असून कार्योत्पत्ति होत नाही अशी रियति असल्यानें येथें 'विशेषोक्ति' अलंकार होतो. (का. प्र. १०. १०८). या दोन्ही ठिकाणीं 'असें होण्याची' कारणें

मात्र सूचित असतात हें लक्षांत ठेवावें. २. टिळकांची 'कवीचें उद्यान' (पृ. २२) व रेंदाळकरांची 'उन्मत्ताचे प्रलाप' (पृ. ८९) या दोन्ही कवितांचें सौंदर्य त्यांतील 'व्यतिरेक' अलंकारावर अधिष्ठित आहे; रूपकातिशयोक्ति व रूपक अलंकार तर विचार आणि भावना यांशीं गुंफित होऊनच बाहेर पडतात. 'ओंठांची थरथरत पांकळी', 'ही गांठ भिडेची तांत गळ्या लाविल। हिरण्याचीं पिवळीं पांनें हीं होविल। प्रीतिच्या फुलाचा वास उडुनि जाइल।' (काणेकर—'चांदरात', पृ. ३), तसेंच तांब्यांची 'कुस्करुं नका सुमनें', किंवा यशवन्तांच्या 'जयमंगलें'तील 'कां झूल आश्रयाची, माझ्या गुणीपणाला।' (पृ. २२) हीं बरील विधानांची साध पटवितील.

रसविमर्श पृ. ७० व ७१ वर दिलेल्या सत्यामळनाथांच्या व मोरोपंतांच्या कवण व वीर या रसांना खरा उठाव उपमांनीं आला आहे. पण मोरोपंतांचें 'मिटक्या देउनि मटामट' या ओळींतील 'स्वाहितासरुदका' हें रूपक क्लिष्टता व अनौचित्य या दोषांमुळे किंचित् रसापकर्षक झालें आहे. 'आपला शत्रु जो दुःशासन त्याचें रक्त हेंच पाणी भीम मिटक्या देऊन प्याला' असें पंत म्हणतात. पण मिटक्या देऊन पिण्याइतकी गोडी पाण्यांत नसते हें एक व दुसरें म्हणजे 'अहित' व 'असृक्' हे शब्द अपरिचित आहेत त्यामुळे अर्थप्रतीतीला बाध येतो. निदान अनौचित्य दोष तरी हीच ओळ 'मिटक्या देउनि मटामट, घटघट रुधिरासवा कदुण्यां पी।' अशी लिहिली तर टळतो. कारण रक्ताची गोडी 'आसव' शब्दानें व त्याचा उन्हउन्हीतपणा 'कदुण' शब्दानें व्यक्त होऊन मूळची भावना जास्त उठावदार होते. अशी उदाहरणें अनेक देतां येतील. याचा निष्कर्ष लक्षांत घ्यावयाचा तो हा की, भावनेबरोबरच शब्दयोजना, अर्थाची मांडणी, आकार इत्यादि 'वाह्य' म्हणून समजल्या जाणाऱ्या काव्यांगांना फार महत्त्व आहे.

वॉल्टर पेटर्सनें फ्लॉबर्टचें (Flaubert) एक मत दिलें आहे. त्याची मजल तर याहीपुढें आहे. फ्लॉबर्ट म्हणतो, 'मनोगत व त्याचा बाह्याकार हे इतके एकजीव आहेत कीं, सुंदर आकाराशिवाय मनोगत नाहीं व सुंदर मनोगतावांचून आकार नाहीं. ज्या घटकांचें शरीर बनतें ते घटक काढून घेतल्यास शरीर म्हणून शिल्पक काय उरणार? म्हणून कल्पना व बाह्याकार यांचा विस्लेष करणें अशक्यच आहे.' ('The idea only exists by virtue of its form.' Pater, p. 30). या अत्यंत तात्त्विक मताचा आशय तेवढा काव्यशास्त्रांत लक्षांत घेण्यासारखा आहे.

हर्षामर्षादि भावना सर्वांमर्थे आहेतच. पण कवि व सामान्य माणसें यामर्थें भावनाविष्कारात जो फरक पडतो तो कवीच्या उचिताकारनिर्माणसामर्थ्यामुळेच. आपल्याकडे 'चार आणे माला' किंवा युरोपात सवग अद्भुतरम्य कथा (Cheap Romances) काय कमी आहेत? त्यात कोणत्या तरी भावनाचे पूर वाहविलेले असतातच. पण त्यांना कोणी महाकाव्याची योग्यता देत नाही. याचें कारण महाकवीची भावना, त्याच्या मनाच्या कल्पना, बुद्धि, स्मरण, विवेचकता, विस्तृत अवलोकन इत्यादि घटकातून नटून राहून व उन्नत होऊन प्रकट झालेली असते. कित्येक काव्ये भावनेच्या सहजोद्गारानेंच रमणीय ठरतात. म्हणून 'काव्याचें भावनात्मक अन्तरंग (Contents) योर' किंवा 'त्याचें बहिरंगच योर' असा एकान्तिक अभिनिवेश न धरता वर दर्शविलेल्या पद्धतीनें त्याच्या परस्परबलम्बितवाचा विचार करून तारतम्यानें आपलें घोरण आपण ठरवावें. येणेंप्रमाणें अल्काराचें रसपरिपोषकत्व व त्याचें रसान्तर्गतत्वहि सिद्ध झाले.

शब्दालंकारांइल हीच दृष्टि ठेवावी. काव्यप्रकाशकारादींनीं शब्दालंकार सहा दिले आहेत. वक्रोक्ति (श्लेषमूलक व काकुमूलक), अनुप्रास, यमक, श्लेष, चित्र व पुनरुक्तवदाभास. यापैकीं अनुप्रास, यमक व शब्दश्लेष येवढे शब्दालंकार आधुनिक मराठींत येतात. जुन्या मराठींत चित्र (म्हणजे सङ्ग, माला, मुरज इत्यादींच्या आकाराची शब्दरचना) विडळ व मोरोपत वापरतात. यशवताच्या 'बन्दीशालें'तील 'नयनीं पाणी, लाडिकवाणी, सौंदर्याची खाणी ! श्यामाराणी, तिला म्हणोनी, जनता बहु वाखाणी ॥' (ओळी १९ २०) किंवा रे. टिळकाच्या 'वनवासी फुला'तील 'प्रेमळ, कोमल, निर्मल, धरितें पूर्णपणें तव शील ।' (पृ. ३६) अशासारखे सृज साधलेले अनुप्रास निःसंशय रसपरिपोषकच आहेत. तीच गोष्ट इतराची समजावी.

इंग्रजीसारख्या समृद्ध भाषेंतमुळां अलंकाराची सख्या पार सुटसुटीत आहे. प्रो. वेन्नेनें दिलेले Synecdoche किंवा Metonymy या अलंकारांसाठीं येणारे सर्व पोटभेद संस्कृत 'लक्षणा' या शब्दशर्चींत समाविष्ट होतात. शिवाय Simile (उपमा), Metaphor (रूपक), Allegory (विस्तृत रूपक किंवा उपमा), Climax (सार), Irony (वक्रोक्ति, व्याजस्तुति), Paronomasia or Pun (श्लेष), Innuendo (व्यञ्जकता, ध्वनिगर्भता), Epigram (विरोधाभास), Antithesis (विरोध, विषम), इत्यादि अलंकार इंग्रजींत आहेत. Hyperbole (अत्युक्ति) व Apostrophe (अनुपस्थित व्यक्ती उपस्थित आहे असें समजून

तिला संशोधणें) हे दीन्ही अलंकार संस्कृतांत मानीत नाहींत. Personification (अचेतनावर चेतनाचा आरोप) हा आपल्याकडे समासोक्ति वगैरे अलंकारांतच कचित् समाविष्ट होईल. कुंतलानें त्याचा समावेश वक्रोक्तिमध्ये केला आहे. Alliteration (अनुप्रास), Interrogation (प्रश्नालंकार) हा स्वतंत्र अलंकार नाहीं. Rhyme म्हणजे यमक खरें, पण इंग्रजी 'यमक' आपल्यासारखें वर्णनिष्ठ नसून उच्चारनिष्ठ आहे. जसे—*Bear, Hare*.

इंग्रजीतील अलंकारव्यवस्था पाहून दोन विचार सुचतात. (१) पाश्चात्य अलंकारशास्त्र आपल्याइतकें परिणत नाहीं; (२) पण त्यामुळेच तें सुटसुटीत आहे. मराठीतसुद्धां २०।२५ अलंकारांपेक्षां जास्त अवडंबर माजवून तें शास्त्र निष्कारण अवजड होऊं देऊं नये यासाठीं इंग्रजी अलंकारांचा मुद्दाम उल्लेख येथें केला.

ध्वनि

ध्वनितत्वाचें सामान्य स्वरूप मागे पृ. २३-२६ येथें सांगितलेंच आहे. येथें त्याचा रूपाविकार तपशिलानें आणि सोदाहरण करावयाचा असून त्याचें काव्यघटकांतील स्थान निश्चित करावयाचें आहे. काव्यांतील प्रतीयमान अर्थाला ध्वनि म्हणतात व तो तीन प्रकारचा असतो.

१. वस्तुध्वनि—यशवन्तांच्या 'यशोगंधा'त 'झाल्या तिन्दिहाझा' या नांवाची एक उत्कृष्ट कविता आहे. (पृ. ३६-३७). एका शेतकऱ्याला शेतांतून यावयास फार उशीर झाला आहे. संध्याकाळ टळून गेली आहे. मुल्लेचांसरें उत्सुक झालीं आहेत. अशा परिस्थितीत त्या शेतकऱ्याच्या प्रेमळ घरधनिणीच्या मनांत चिंता उत्पन्न झाली. तिचा जीव खालींवर होऊं लागला, अशा वेळीं जें स्पष्ट शब्दांत उच्चारवायाला कोणत्याहि आर्य स्त्रीची जीभ उचलली जाणार नाहीं तें पतीचें अमंगळ, अनिष्ट तिनें पुढीलप्रमाणें ध्वनित केलें आहे—

‘गुरगुरला तो पिसाळ काल जरा कांहीं
म्हणती त्या मेल्याला काळिज कां नाहीं
परि पाठीराखी ती आहे अष्टभुजा
किरकिरती रातकिडे झाल्या तिन्दिहाझा ।’

या ठिकाणीं 'पिसाळ' हें शिवारावरील भांडखोर शेजाऱ्याचें नांव, 'गुरगुरला' यावल्न सूचित होणारी त्याची हिरवट व घातकी वृत्ति, त्या

‘मेत्याला’ काळीज नसणें व यावरून तो आगल्या नवऱ्याचें बरेंवाईट करा-
वयास मागेपुढें पाहणार नाहीं इत्यादि गोष्टींमुळे क्रमाक्रमानें परिपुष्ट झालेली
‘पतिमरणशंका’ फार बघारीनें ध्वनित करून तसें कांहीं झालें तर ‘देवीनें
त्यांना औक्ष द्यावें’ या प्रार्थनेनें त्या ध्वनीला अधिक सूचक केला आहे. या
वस्तुध्वनीचें पर्यवसान करुणरसांत आढे हें स्पष्टच आहे.

२. अलंकारध्वनि—यशवंतांनीं संग्रहितलेल्या ‘महाराष्ट्र कविपरंपरा’
या काव्यसंग्रहांत श्री. ग. श्र्म. माडखोलकर यांची ‘कौतुक’ ही कविता आहे,
(पृ. ८२). त्यांत आई आपल्या बलाचें ‘कौतुक’ करीत आहे. ती म्हणते,

‘पुनवेच्या चंद्रावरी, ढग येती ग झरझरा ।

नाचे जावळ भुरभुरा, राजसाचें ॥

गोकर्णाच्या फुलावरी, धेंव पडले ग दंवाचे ।

होळे भरले पाडसाचे, आंसवांनीं ॥’

या वर्णनांत ‘माझ्या बाळाचें मुल चंद्रभ्यासारखें आहे व माझ्या बाळाचें
जावळ त्या चंद्रभ्यावर येणाऱ्या ढगासारखें दिसतें आहे’ असें न म्हणतां तें
सादृश्य ध्वनित केले आहे. म्हणून येथें ‘उपमाध्वनि’ झाला. तीच गोष्ट त्या-
चालच्या ओर्वीत असून ही संबंध कविताच उपमाध्वनीचें उदाहरण मानावयास
हरकत नाहीं. येथेहि या उपमालंकारध्वनीचें पर्यवसान धसल्लरसांत आहे.
यशवंतांच्या ‘जयमंगला’ काव्यांतील ‘विसंगतीतील गूढ’ या भावगीतांत ‘मीं
पाहिल्या अतुल मौक्तिकरलमाला’ यापासून पुढील तीन कविजांत ‘व्यतिरेक-
ध्वनीची’ छटा आहे.

असेच ध्वनिछटात्मक अलंकार व कल्पना किंवा भावध्वनी कवि ‘धी’
(माही कन्या), काणेकर (चांदरात-प्रेमळ पाहुणा, एरु करुण कथा),
सप्रे (अर्धचंद्र), कविवर्य तांबे (राजकन्या आणि तिची दासी) इत्यादि कवींच्या
कवितांतून चमकतात. अलीकडच्या लघुतम कथा, रूपककथा, गूढगुञ्जनात्मक
काव्ये व शेरुडों विनोदी चुटके व फोट्या यांत सर्वत्र ध्वनिच असतो. तो बहुतेक
वस्तुध्वनि किंवा भावध्वनि असतो. अलीकडच्या बहुतेक सर्वच ललित लिखाणाचा
आत्मा ध्वनि होऊ पाहत आहे ही फार संतोषाची गोष्ट आहे. मात्र ध्वनिपरिपो-
पाची स्पष्ट व रेंडीव कल्पना कोणास असावी दितही नाहीं. या बाबतींत आमचे
बरेचसे लेखक पाश्चात्यांचें गुरुत्व पत्करित आहेत. त्यारोवरच त्यांनीं आपल्या
हफाचें घरचें गुरुगृह न विसरतां आनंदवर्धनाचार्यांच्या पवित्र चरणांजवळ बसून

ध्वनीचे धडे घ्यावे. ध्वनितत्त्व हा आमच्या प्राचीन शास्त्रकारांचा अमूल्य देवा आहे. जो आळशी किंवा प्रतिनिविष्ट माणूस हे पितृघन वायां दवडील तो अभागी.

३. रसध्वनि—असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि म्हणजे रस. विशिष्ट अशा विभावानुभावव्यभिचारिण्या सामग्रीमुळे रसिकाच्या मनांत साधारणीकरणव्यापाराने अलौकिक असा व्यक्तिनिरपेक्ष व आनंदरूप रस उत्पन्न होतो म्हणून तो ध्वनीतच गणला गेला आहे. ध्वनिवाद्यांचा आग्रह कांहींहि असला तरी अभिनवगुप्ताने 'काव्यस्यात्मा स एवार्थः' या श्लोकावर (ध्व. ले. १.५) व्याख्यान करतांना हा काव्यात्मा म्हणजे 'रसध्वनिच' असे म्हटले आहे. लगेच पुढे तो सांगतो, 'याचा अर्थ (तेन) रसच वस्तुतः काव्याचा आत्मा आहे. वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि यांचे पर्यवसान अखेर रसांतच होतें.' (लोचन-टीका, पृ. २७; निर्णयसागर आवृत्ति). रस व ध्वनि यांचा असा समन्वय येथे घालण्यांत आला आहे. त्यामुळे रसध्वनि म्हणजे रस असे मानण्यांत येते ते काही वावगे नाही. 'काव्यचर्चा' या ग्रंथातील आपल्या 'ध्वनिकाव्य' या लेखांत प्रो. लक्ष्मणशास्त्री लेले यांनी करुण, हास्य व शान्त या रसांची उदाहरणे रसध्वनीची म्हणूनच दिली आहेत.

यासंबंधी एक सूचना करावीशी वाटते. वस्तु, अलंकार किंवा भाव या ध्वनीत ज्याप्रमाणे प्रतीयमानताच (म्हणून सूचना किंवा व्यंजना) प्रधान मानतात, तशी ती रसांतहि मानावी.

रसाच्या मूळ प्रक्रियेतच सूचना किंवा व्यंजना आहे हे खरे, पण ती संवयीने आतां कोणाच्या ध्यानांत येत नाही. रसप्रक्रियेतील व्यंजना क्रमप्राप्त मानली जाते. म्हणून उत्तान रस व मुग्ध किंवा ध्वनित रस, असे रसांचे दोन विभाग करून दुसऱ्या रसप्रकाराला खऱ्या अर्थाने रसध्वनि म्हणावे. वाङ्मयातील सर्व रसस्थले नीट न्याहाळून पाहिलीं तर रसांचे असे दोन प्रकार दिसून येतील. मुग्ध किंवा सूचित रस (रसध्वनि) निर्माण करण्याला कवीचे टायी कौशल्य व प्रतिभा अधिक लागते, व म्हणूनच तो रसिकांना अधिक दृष्ट होतो. क्वचित् एकच कवि मुग्ध व उत्तान रसांची स्थले निर्माण करतो. भवभूतीने आपल्या उत्तरराम-चरितांत पहिल्या अंकांत (शेवटचा भाग) मुग्धकरण तर तिसऱ्यांत उत्तान-करण निर्माण केला आहे. कालिदासाचा 'अजविलाप' व 'रतिविलाप' आणि जगन्नाथाच्या 'भामिनीविलासा'तील करुणविलास ही रसस्थले उत्तम आहेत हे मान्य करून सुद्धा असे म्हणावेसे वाटते की, ती उत्तान आहेत. करुणरसाचा पाट वाढविण्यास आपण आतां सज्ज होऊन बसलो आहो, अशा जाणिवेने शक्य

कुत्रा होता तो त्याचे अंगावर भुंके. नाथिकेला हा पुजारी तेथे येणे अनिष्ट होते. म्हणून ती एके दिवशी त्याला म्हणाली, 'भटजीबुवा, आज तुम्ही येथे कुठे तोडीत खुशाल दिंदा. तुम्ही व्या चावल्या कुत्र्याला भीत होता त्याला या नदी-कांठच्या झाडीत येऊन राहिलेल्या एका भयंकर सिंहाने ठार केले आहे.' कुत्रा मेला पण कुत्र्यापेक्षा शतपट भयंकर सिंदू येथे आहे, या म्हणण्याचा गर्भित अर्थ त्या भिऱ्या पुजान्याने एकटे विलकुल येऊ नये असा आहे. अशा ठिकाणी मुद्दा साध्यसाधनमावाधिशित अनुमान आहे, ध्वनि नार्दीच असा महिमभट्टाचा आग्रह आहे. (व्यक्तिविवेक, विमर्श ३, पृ. ३९९-४०२). या मताचे खंडन काव्य-प्रकाश-५. १३८, व 'रसगंगाधर' पृ. १३ यांमध्यें केले आहे. अनुमानांतील व्याप्ति मर्यादित असते; व्यतिरेकव्याप्ति त्यामध्यें नसते. म्हणून अनुमानापेक्षा ध्वनि व्यापक आहे. कारण व्यभिचार दोणे (म्हणजे इतर ठिकाणीहि लागू पडणे) व असिद्ध दोणे यामुळे जो हेतु अनुमानांत संशयास्पद ठरतो, असला हेतुमुद्दा व्यंजनेमध्ये चालू शकतो. (व्यभिचारित्वेन असिद्धत्वेन च संदिह्यमानादपि लिङ्गात् व्यञ्जनमभ्युपगतम् । र. गं., पृ. १३). शिवाय तो रसिकाच्या मनांतील (Subjective) संबंधज्ञानावर अवलंबून आहे. अनुमानांतील साध्य-साधनाचे संबंध लोकप्रसिद्ध (Objective) असतात. तसेंच, काव्यांतील ध्वनीला जो गोडवा आहे तो अनुमानाच्या स्थ पद्धतीत विलकुल नार्दी.

आतां 'ध्वनी'बद्दल एकच महत्त्वाचा मुद्दा राहिला. तो म्हणजे 'काव्याचा आत्मा ध्वनि कीं रस ?' ध्वनीच्या वर दिलेल्या उदाहरणावरून दिसून येईल की, ध्वनि हा रसप्रतीतीचा एक उत्तम मार्ग आहे. सूचित अर्थानेच रस प्रतीत होतो व साध्या वाच्यार्थाने तो होतच नार्दी असें नार्दी. म्हणून काव्यांत रसालाच प्राधान्य असून 'ध्वनि' हा साधनरूप आहे. याचे विवेचन प्रो. जोग यांनी (अ. का. प्र., पृ. १५) व 'काव्यालोचनांत' प्रो. द. के. केळकरांनी सविस्तर केले आहे ते पाह्यावे. (पृ. ७६-८०). आपले ध्वनिमत प्रतिपादीत असता ध्वनिकारांना मुद्दा रसाचेच महत्त्व अनेक ठिकाणी उघड वर्णावे लागले आहे !

छंद

काव्याच्या बाह्याकारांत छंदाचा विचार येतो. वृत्तांचे विवेचन भरतार्ने नाट्यशास्त्राच्या पंधराव्या अध्यायांत केले असून सोळाव्या अध्यायांत त्यांचा रसार्शी संबंध मुदीलप्रमाणे जोडून दिला आहे—'गुरु अधारांनी प्रधान असलेले

वृत्त बीमल व करुण या रसात योजावें (ना. शा. १६-१०५), करुणाला पोषक म्हणून शकरी किंवा अतिधृति योजावी (१६-१०८), व मुख्य धोरणाला म्हणजे अर्थ व रस यांना अनुरूप वृत्तयोजना असावी. (शेपाणामर्थयोगेन छन्दः कार्यं तथा रसः । १६-१०९; काव्यमाला आवृत्ति). छन्दःशास्त्र हें वेदाङ्गापैकी एक असल्याने भरतापूर्वी पिंगलादींचीं सूत्रे व भरतानंतर वराहमिहिर, अभिनुराणकार, जयदेव इत्यादि ग्रंथकारांचे ग्रंथ या विषयावर ह्याले आहेत. पण भरतानंतर छंदाचा रसदृष्ट्या विचार क्षेमेन्द्रावाचून फारसा कोणी केलेला प्रायः दिसत नाही. मानवाची उत्कट भावना शब्दात व्यक्त होत असता विशिष्ट स्वरोच्चाराची छारी किंवा ह्रस्वता व मदता किंवा तीव्रता तिला प्राप्त होते, ही अनुभवसिद्ध गोष्ट आहे. याकीच राहोच, पण नुसता 'ह्र' हा उच्चार आपल्या तोंडून निघताना मनातील रोद, निराशा, औत्सुक्य, आनंद, क्रोध इत्यादि भावनाप्रमाणे तो दीर्घ, ह्रस्व, मद किंवा तीव्र असा निघतो. चित्तवृत्त्यनुसार वर्ण कोमल किंवा कठोर असू शकतात, हें गुणविवेचनात आपण पाहिलेंच आहे. या दोन ठोकळ नियमावर वृत्ताची रसानुकूलता साधारणपणे प्रतिपादिता येते. पण याचा तपशील मात्र वृत्ते आणि रस यांच्या पूर्वपरिचित साहचर्यामुळे उत्पन्न होणारा आहे हें ध्यानात ठेवावें.

उदाहरणार्थ, क्षेमेन्द्राने आपल्या 'सुवृत्ततिलका'त (काव्यमाला, गुच्छ २) 'करीने रस आणि वर्ण विषयाचें स्वरूप यांच्या अनुरोधाने सर्व वृत्तांचा उपयोग विवेकाने करावा' (काव्ये रसानुसारेण वर्णनानुगुणेन च । कुर्वीत सर्ववृत्तानां त्रिनियोगं विभागवित् । सु. ति. ३. ८), असे सामान्य धोरण सांगितले आहे; आणि वीर व रौद्र या रसाच्या मिश्रणाला वसन्ततिलका वृत्त (३. १९), शमोपदेशाला अनुष्टुभ, शृंगार व तदगभूत वसन्तादि वर्णने यांना उपजाति (३. १७), तेजस्वितावर्णनाला शार्दूलविक्रीडित (२. ३५) इत्यादि तपशील दिला आहे व त्याची उदाहरणे कालिदास, हर्ष इत्यादींच्या काव्यातून दिली आहेत. वर सांगितल्याप्रमाणे यात काही भाग मानसशास्त्राचा (म्हणजे भावना व तिचें स्वराधिष्ठित अभिव्यजन) व काही साहचर्याचा आहे. वियोगिनी हें वृत्त करुणाला पोषक मानतात, पण भारवीने तर आपल्या किरातार्जुनीय काव्यातील दुसऱ्या सर्गात वीररस व तेजस्विता यांच्या प्रकटीकरणाचा त्याचा उपयोग केला आहे ! अशी अनवरथा साहचर्यात काचित् उत्पन्न होते. हें खरें असलें तरी साहचर्याचे ठोकळ नियम असतातच.

मराठीत संतकवींनी वापरलेले ओवी, अमंग वगैरे छंदाचे प्रकार प्रायः धार्मिक भावनांशी संबंध आहेत. भक्ति व शान्त या दोन रसांना ते विशेष अनुकूल आहेत. म्हणून भीमार्चें वीर्यशाली भाषण वृत्तदर्पणकार परशुरामपंत जेव्हां विशेषतः अमंगांतून वठयूं लागतात (मराठी वेणीसंहार ५.३७ पहा), तेव्हां रसभंग होऊन हंसुं कोसळतें. आधुनिक मराठीत वृत्तें व छंद यांपेक्षां जार्तीची रचनाच जास्त प्रमाणांत होते, व साहचर्यानें या जातिरचनेंतहि रसानुकूलतेबद्दल कांहीं नवीन संकेत उत्पन्न होत आहेत. कै. पटवर्धनांनीं आपल्या ' छंदोरचने 'त या विषयाचा जास्त सखोल व विस्तृत विचार करावयास पाहिजे होता. पण त्यांनीं छंदोरचना पृ. ११ वरील अगदीं थोटक उल्लेखावरच हा महत्त्वाचा विषय भागवून नेलेला दिसतो. अंगभूत गुणांमुळे असो, कीं प्रसिद्ध काव्याच्या साहचर्यामुळे असो, पुढील जाती, वृत्तें व छंद विशिष्ट रसांना पोषक घाटतात, उद्धव व अमूर या जाती, दिंडी, मंदक्रान्ता, हरिणी, मुद्रिकाजाति, वियोगिनी, शिखरिणी हीं सर्व सामान्यतः करुणरसपरिपोषक आहेत. शार्दूल-विक्रीडित, वसंत, सखिबणी व झपतालावर म्हणतां येतील अशीं वृत्तें व जाती, व घनाक्षरी इत्यादि बीररसपोषक आहेत. मंदारमाला, भुजंगप्रयात इत्यादि शान्तता, उदात्तता व गांभीर्य सुचवितात. चंद्रकांत, चंद्रकला, साफी, लवंगलता या घावल्या कथानकाला उपयोगी असल्यानें फार लवचिक आहेत व बहुतेक सर्व रस त्यांमधून व्यक्त झालेले आहेत. सुनीताची तीच गोष्ट. हें बहुतेक शार्दूलविक्रीडितांत असतें. क्वचित् मंदक्रान्ता, श्यामला व वसंततिलका हीं सुनीतासाठीं वापरलीं आहेत. यशवन्त कवि मात्रावद सुनीतेंहि लिहितात. उदाहरणार्थ, ' इन्दुकला ' काव्य. त्यामुळे सुनीत हें अनेक रसांचें वाहक आहे. स्थलसंकोचास्तव याचा जास्त विचार करतां येत नाही.

दोष

काव्यांतील दोषांची चर्चा अगदीं भरतापासून बहुतेक सर्वांनी केली. दोष सर्वांना अनिष्ट वाटतात. दण्डी म्हणतो, ' काव्यांत थोडामुद्दां दोष राहूं देऊं नये. सुंदर शरीर लहानशा कोडाच्या डागानें अमंगळ दिसत नाही काय ! ' (का. द. १. ७). पण दोष अनिष्ट असले तरी सर्वथा अपरिहार्य मात्र नाहीत. जगांत कोणतीच वस्तु पूर्ण व निर्दोष नाही. तीच गोष्ट काव्याची आहे. कालिदासमाधादि कवींचे दोषहि संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं दाखविले आहेत, मग इतरांची काय कथा ! शक्य तों दोष टाळावे येवढाच याचा अर्थ. कांहीं दोष

वक्तृभेदानें गुणहि ठरतात; कांहीं प्रसंगानें गुण ठरतात. बोलणारा शकार, विदूषक, गांवढा इत्यादि असेल तर किंवा शोक, हर्ष, निर्वेद इत्यादि उत्कट मनोभावना प्रबल असतील तर अश्लीलादि कांहीं दोष गुण ठरतात. (सा. द. ७. १६-२१; तसेंच, का. प्र. ७. सूत्र ८१). अमका गृहस्थ 'दुष्ट' शब्दाचा उच्चार 'दृष्ट' असा करतो, 'विष्णुस्य' अर्धां रूपें दटपून देतो असें एकाद्याच्या दोषाचें उदाहरण म्हणून दिलें असेल तेथें दोष नाहीं. (अनुकारे च सर्वेषां दोषाणां नैव दोषता । सा. द. ७-३१). 'दोष टाळावे' हें खरें असलें तरी ते सर्वथा टाळतां येत नाहींत किंवा नाटकादि ठिकाणीं कांहीं प्रसंगां ते गुणहि होतात, म्हणून विश्वनाथानें काव्यपुरुषाचे शरीरांत काणल, रज्जल इत्यादि दोषांना जागा दिली आहे; (सा. द. १.३). चण्डिदास, गोविंद इत्यादींची हीच दृष्टि आहे.

'ध्वनि'पूर्व लेखक फक्त शब्ददोष व अर्थदोष यांचीच चर्चा करीत व दोष अगदी त्याज्यच मानीत. ध्वनिकारानंतर दोषांचा रसदृष्ट्या व ध्वनिदृष्ट्या विचार, होळें लागला, व दोषांकडे, ते पूर्णपणें अपरिहार्य असल्यानें, किंचित् काणाडोळा होळें लागला. इतकेंच नव्हे, तर कांहीं दोष स्थलविशेषी गुण ठरतात असें सांगण्यांत आलें. मात्र याचा अर्थ दोषांना मान्यता होती असा नव्हता. येथें आणखी कांहीं प्रभांचा विचार केला पाहिजे. 'दोषांचा अभाव म्हणजे गुण ?' की, 'गुणांचा अभाव म्हणजे दोष ?' की 'दोषांनाहि स्वतंत्र अस्तित्व आहे ?' 'चांगल्यामुळें वाइटाची कल्पना येते की वाइटामुळें चांगल्याची कल्पना येते ?' याचें उत्तर द्यावयाचें तर 'जगांत प्रथम चांगलें उत्पन्न झालें की वाईट ?' याचा निकाल लाविला पाहिजे. 'वाइटानें भलें, हीनें दावलें चांगलें' असें एक वचन आहे. काव्यप्रान्तांत तरी कवीस माझी अमुक भावना किंवा विचार अमुक पद्धतीनें व्यक्त झाला पाहिजे असें, मुळांतच वाटत असतें. म्हणजे कवीच्या मनोगताला मिळणाऱ्या शब्दाकाराच्या चांगलेपणाबद्दल त्याला सामान्य कल्पना अगोदरच असते. म्हणून गुणवत्ता प्रथम व तिचा अभाव दोष असें मानणें युक्त होईल. शिवाय 'दोषांचा अभाव म्हणजे गुण' असें म्हटलें तर काव्य मिळमिळीत होईल. 'कोणाच्या अध्यांत नाहीं मध्यांत नाहीं' असा निर्दोष पुरुष निश्चित गुणवत्तेच्या अभावीं कोमट पाण्यासारखा उपेक्ष्य ठरतो. भीति नसलेला व शूर यांमध्ये फरक आहे. म्हणून गुणांना निश्चित सत्ता आहे. शिवाय गुण व दोष यांची व्यवच्छेदक लक्षणेहि काव्यशास्त्रांत सर्वत्रच सांपडतात असें नाहीं. भागवताचा 'संशयदोष' (का. लं. ४-१७-१८), रुचकाचा 'श्लेषालंकार' झाला ! (अलंकारसूत्र ३३). वामनाच्या ओज या,

अर्थगुणाचा पहिला प्रकार (का. सू. ३-२-२) मम्मटाच्या मते छिष्ट दोष होतो. (छिष्टं यतः अर्थप्रतिपत्तिर्व्यवहिता । यथा । अत्रिलोचनसंभूतं व्योतिः । का. प्र. ७-१५८, सूत्र ७२). गृहणून गुणांना व दोषांनाहि स्वतंत्र अस्तित्व मानून त्यांची चर्चा केलेली बरी.

मात्र संस्कृतांत अलंकारांप्रमाणे दोषांचेहि विवेचन पुढे पुढे अवजड झाले आहे. काव्यप्रकाशकार व विश्वनाथ इत्यादींनी त्यांच्या विवेचनाला स्वतंत्र व फार मोठी प्रकरणे वाहिली आहेत. काव्यप्रकाशकारांनी काव्यप्रकाशाच्या एक तृतीयांशाहून अधिक भागांत अलंकारचर्चा, एक तृतीयांशांत केवळ दोषचर्चा (उल्लास ७ वा) व उरलेल्या एक तृतीयांशाहून कमी भागांत रस, गुण, शब्द-शक्ति इत्यादि विषयांचा विचार केला आहे. दोषप्रकरणांत कोणत्या ठोकळ बाबतीत दोष होण्याचा संभव आहे तेवढेच स्थूल मानाने दाखविले पाहिजे. पदाचा, अर्थाचा किंवा रसाचा दोष प्रत्येकी किती प्रकारांनी होतो हे दाखवून त्याला निरनिराळी नावे देत राहिले तर त्याला अंत नाही. कारण सत्य एक व असत्य बहुप्रकारक असते. आतां मराठीतील दोषांची थोडी चर्चा करूं.

मराठीत काव्यदोषचर्चा आणतांना ती सुटसुटीत स्वरूपांत आणली पाहिजे. मराठी भाषा ही प्रत्यक्ष शोलभाषा असल्याने तिच्या स्वरूपांत एकरूपता नाही. प्रान्तभेदाने ती भिन्न होते, व तिचे लेखक हे सर्व दर्जाचे लहानयोर शिक्षित व अर्धशिक्षित लोक असल्यामुळे तिच्यामध्ये शिथिलता फार आहे. गृहणून संस्कृतची शुद्धतेची कडक नजर मराठीस लावून चालणार नाही. यतिभंग, ह्रस्व, दीर्घ, व्याकरणशुद्धता, वाक्यरचना या सर्वच बाबतीत थोडे नरम घोरण स्वीकारले पाहिजे. रामदासांच्या रसपूर्ण कृष्णाष्टकांत ' दिन दयाळा ' ' तुजविण सिण होतो ' इत्यादि अशुद्धांकडे दुर्लक्ष करणे प्राप्त आहे.

जुन्या मराठीतील आणखी एका ठळक दोषावरून दोन शब्द लिहिले पाहिजेत. मुक्तेश्वर, नागेश, विठ्ठल, सामराज, अमृतराय इत्यादि कवींनी ' काल-विपर्यास ' दोष (Anachronism) ठळकपणे व मोठ्या प्रमाणांत केला आहे. महाभारत किंवा रामायण यांच्या काली ज्या विद्या माहीत नव्हत्या त्यांची चर्चा कथाभ्रमांत चालली असल्याचे मुक्तेश्वर दाखवितो. जीं वखे-भूषणे व जे अक्षांचे प्रकार तेव्हा नव्हते ते सामराज, नागेश व अमृतराय वर्णितात. रुक्मिणीस्वयं-वराला शिरके, चव्हाण आल्याचींहि वर्णने आहेत. पादशाही, दरोगीण असे विदेशी शब्द पात्रांच्या तोंडी आहेत. याला संस्कृत साहित्यशास्त्राप्रमाणे ' विद्या-

विरुद्धि दोष ' गृहणां येईल. (का. प्र. ७; सूत्र ७६). पण काव्यप्रकाशकाराच्या मताप्रमाणे रसच जर काव्यगुणांचे व दोषांचे नियामक तत्त्व मानले तर भारत-रामायणकालच्या गोष्टी, जुने कवी आपल्या काळच्या जुन्या रसिकांना सांगत असतांना बरील दोषास ते पात्र नाहींत असेच गृहणावे लागेल. भारताकाळांतील वैभवाची व लोकाचाराची यथार्थ कल्पना कवीला व वाचकांनाहि नसतांना आपल्या काळच्या वैभवाच्या व लोकाचाराच्या भाषेत जुने वर्णन करणे व शाता-वरून अज्ञाताचा रस चालणे येवढेच त्यांना करता येण्याजोगे होते, ते त्यांनी चोख बजावले. कालिदास, भवभूति, भट्टनारायण इत्यादि संस्कृत कवींनीहि हा दोष (याला दोषच गृहणावयाचे असेल तर) केला आहे. कालिदासाने दुष्यन्ताची राजधानी हस्तिनापुर असल्याचे सांगितले आहे व भट्टनारायणाला भीमाच्या धधोरीपणाचा उद्वेग येऊन त्याने राक्षसांकडून दुःशासनाचे रक्त अप्रत्यक्षपणे प्राशन करून घेण्याची तजवीज केली आहे. याचे कारण असे आहे की, यन्माच बायर्तीत कवीला आपल्या कालाचे कवच फोडून बाहेर जाता येत नाहीं. 'No man can walk beyond his shadow' हेंच खरे. शेक्सपियरसुद्धा एलिजाबेथ युगाच्या गवाधातून जगाकडे पाहत होता असे गृहणतात. गृहणून कवि हा प्रतिभेच्या पंखावर बसून विश्वसंचार करणारा चंडोल असला तरी त्याला त्याच्या स्थलकालमर्यादेचा थोडा तरी पायबंद असतोच. तात्पर्यार्थ, कवि व वाचक यांमध्ये विसंवाद न होईल अशी वर्णने असली की रसनिष्ठतेची बैठक राहून बरीलसारखे दोष उपेक्षणीयच नव्हेत तर रसपरिपोषक होतात.

आधुनिक मराठी लेखक व कवी मात्र जुन्या कवींच्या सवयीवर या दोषातून पूर्णपणे मुक्त होत नाहींत. कारण हल्लीं सुशिक्षितांच्या मराठीचे एकरूप सामान्यतः निश्चित (Standardised) झाले आहे. काल, देश, शास्त्र यांवरलची चिकित्सा बरीच झाली आहे. त्यामुळे अशुद्धता, विद्याविरुद्धि, लोकप्रसिद्धिविरुद्धत्व वगैरे दोष आतां धकून जाणार नाहींत.

दोष रसापकर्षक कसे होतात, हे दाखविण्यास अर्वाचीन श्रेष्ठ कवींच्या काव्यांतील कांहीं उदाहरणे पाहूं. केशवसुतांच्या दोन प्रसिद्ध कवितांत एक छंद-दोष फार मोठ्या प्रमाणांत झाला आहे. जेथे चरण संपेल, किंवा कडव्याचा शेवट होईल, तेथे वाक्यहि अर्थरुष्ट्या पूर्ण व्हावे गृहणजे रसहानि होत नाहीं. पण 'ज्ञपूर्तां मध्ये -स्वरसंगम त्या व्रीडांचा। ओष्ठस्वर्णे हा ज्ञानाचा। हेतु तयाची सुंदरता। व्हाया चित्ता -प्रत ती ज्ञाता।' या तुळुड्यांत एरुद्धि तुळुडा स्वयंपूर्ण

नाहीं, 'व्हाया चित्ता-। प्रत ती शाता 'यानें तर कळसच केला आहे ! 'तुतारी' -
 तील 'रूढी जुलूम यांचीं भेसूर। संतानें राक्षसी तुम्हाला। फाडुनि
 खाती हा हतवेला। जस्शाची का ? पुसा मनाला।' या ओळींमध्येहि तोच दोष
 आहे. २. टिळकांनीं, 'पर्वतारोहण' या कवितेंत, 'गिरीचें अंगवस्त्र लोपलें'
 या ओळींत वापरलेला 'अंगवस्त्र' शब्द अनुचित आहे. कारण मराठींत त्या
 शब्दाला एक निराळाच अर्थ आहे। यशवन्तांनीं आपल्या 'वंदीशाळें'त
 गुणिलेचें वर्णन करतांना 'वितळूं लागे आणि तियेचें मानीपण, जणुं लोणी।'
 (ओळ १५४) अशी उत्प्रेक्षा केली आहे. पण ती सर्वथा रसोपकर्षक आहे.
 स्वतःला लोम मुद्दून कळत न कळत कोणी मनुष्य आपल्या नैतिक मनोदृढतेपासून
 च्युत झाला तर ती दोषास्पद गोष्ट म्हणून 'लोणी विरघळलें' म्हणतां येईल. पण
 गुणिलेच्या झीलाची व मानीपणाची धार फार तीव्र आहे, व ती या दोन
 गुणांपासून अखेरपर्यंत च्युत झाली नाहीं, असें खुद्द कवीनैहि दाखविलें आहे.
 फक्त असहाय परिस्थितीमुळे तिच्या मानीपणाला थोडा आळा बसला. आपलें
 मानीपण थोडेंहि कमी व्हायें हें तिला कोणत्याहि हेतूस्तव मान्य नव्हतें. पण
 संवमीनें कांहीं गोष्टी थोड्याशा सख होतात, तोच प्रकार येथें आहे.
 म्हणून 'लोणी' या उपमानानें गुणिलेच्या परिस्थितीचा विपर्यास होऊन रस-
 भंग होतो. त्याऐवजी 'मानीपणा' हें गुणिलेचें तिखट हत्यार थोडें थोथटलें, असें
 सुचविण्यास 'हळूहळू थोथटूं लागली मानीपणाची धार' असें रूपक घातलें तर
 तें रसोपक होईल.

याप्रमाणें वर्ण, शब्द, वाक्य, अर्थ, अलंकार, रचना इत्यादि काव्याच्या
 अंगोपांगांत रसोपकता येते की नाहीं हेंच मुख्य पाहावयाचें. त्याचें गमक
 औचित्य, औचित्यमूलक रसपरिपोष हें मुख्य सूत्र ठेवून काव्यदोषांची चर्चा
 मराठींत व्हावयास पाहिजे. संस्कृतांतील अनेक दोषांचें अवडंबर न माजवितानें
 प्रमुख असे दहापंधरा दोष-पद, वाक्य व रस यांविपर्याचे-मानून मराठीचें नवीन
 दोषचर्चाशास्त्र निर्माण झालें पाहिजे.

रसदोषाचें एक ताजें उदाहरण श्री. वा. पु. दामले, वकील, बुलढाणा,
 यांनी लिहिलेल्या 'संशयश्रुतिमाला' या छोटेल्यानी काव्यांत आहे. कोणी भक्त
 देवाच्या आगमनाची वाट, मोठ्या औसुक्यानें, पाहत आहे, अशा भक्तिरसपर
 बैठकीवर प्रस्तुत काव्याची उमारणी आहे. कांहीं वेळपर्यंत ही भक्तिपूर्ण

उत्सुकता टिकविलीहि आहे. पण पुढें इष्ट दैवताच्या आगमनासंबंधी कांहीं विनोदी म्हणजे देवतेच्या पूज्यभावाला घफा पोहोचेल अशा तऱ्हेच्या कल्पना मांडल्या आहेत. 'गाडी येण्यापूर्वी घंटा वाजते, तसें तूं येण्यापूर्वी कांहीं सूचक चिह्न तरी दाखीव' हा विनोद भक्तीला मारक आहे. तसेंच, 'माझें पातक नाश करण्यासाठीं एकादी नवीन गदा किंवा करेला तूं ओतवून घेत आहेस काय ?' हाहि विनोदी संशय भक्तिभावनेला पोषक नाहीं. देवाच्या आगमनाची थट्टाच उडवावयाची असेल तर असले संशय हास्यरसाला उपकारक होऊन तें काव्य उत्तम विडंबन होईल. पण अर्धी भक्ति व या प्रकारचा अर्धा हास्यरस हें मिश्रण रसभंग करणारें आहे, याला 'संकरदोष' म्हणतात.

कोणते रस संवादी व कोणते विसंवादी याची चर्चा धेमेन्द्राच्या 'औचित्य-विचारचर्चे'त (१८) आहे. यांसच रसमैत्री व रसविरोध म्हणतात. रसमैत्री सामान्यतः घुडील रसांत असते—वीर व अद्भुत, वीर व रौद्र, शृंगार व हास्य, आणि भयानक व वीभत्स. पण शृंगार व वीभत्स, शृंगार व करुण, वीर व भयानक, शान्त व रौद्र, शान्त व शृंगार, हास्य व करुण, भक्ति व हास्य, यांमध्ये विरोध आहे. या रसमैत्रीला व रसविरोधाला मानसशास्त्रीय अधिष्ठान आहे. एकाच माणसाचे उर्धी Self-assertion ची प्रवृत्ति जागृत झाली तर त्याचेच ठिकाणी त्याच वेळीं दैन्यवृत्ति कशी जागी होणार ? मात्र आश्रयभेदानें निरनिराळे रस निरनिराळ्या व्यक्तींत जागृत होऊन एकमेकांस पोषक होतात. शत्रूची भीति लढवण्याच्या वीररसाला उद्दीपक ठरेल. म्हणून एकाच प्रसंगांत निरनिराळ्या रसच्छटा आश्रय-भेदानें असतात. उदाहरणार्थ, र. वि. पृ. ७१ वर भीमाच्या वीररसाला रौद्र व भयानक पोषक आहेत.

याव्यतिरिक्त इतर रसदोष का. प्र. ७-८२ मध्ये दिले आहेत. (१) रसाला पुन्हां पुन्हां कद आणणें (उदाहरणार्थ—रतिविलाप), (२) रस किंवा भाव यांचा शब्दांनीं उल्लेख करणें, (३) रस एकदम थांबवणें, (४) भलत्याच ठिकाणीं त्याचा विस्तार करीत बसणें, (५) अंगभूत वस्तूंचें अतिविस्तारानें वर्णन, व (६) प्रधान पात्रांचें व घटनांचें दुर्लक्ष्य करणें, इत्यादि रसदोष आहेत. अलंकारांतहि उपमान व उपमेय भिन्न लिंकांचीं असणें, त्यांमध्ये प्रमाण न सांभाळणें, अनुचितता, अपुष्टार्थत्व वगैरे दोष आहेत. पण त्यांचीं नियामक तत्त्वे रस व औचित्य हीं आहेत. विस्तारभयास्तव दोषप्रकरण येथेंच संपविलें पाहिजे.

वक्रोक्ति

‘काव्याचें जीवित’ म्हणून वक्रोक्तीचें सप्रमाण व सप्रपंच विवेचन करणाऱ्या कुंतलाचें वक्रोक्तिमत संशोधन मागे पृष्ठ २७-३० या ठिकाणीं मांडलें आहेच. त्यावस्नं काव्याच्या मूळ प्रतिपाद्य विषयापेक्षां किंवा त्यांतील भावनापेक्षां त्यांच्या आकर्षक मांडणीकडे त्याचें लक्ष अधिक होतें हें स्पष्ट होईल. काव्यांत कवीच्या मनोगताला—त्याला आलेल्या जगाच्या अनुभवाला (The inward sense of things)—त्याच्या प्रक्षुब्ध विचारविकारांना—महत्त्व द्यावयाचें की त्या मनोगताच्या सुंदर आविष्काराला ? या प्रभाची चर्चा मागे आलीच आहे. परस्पराबलंकी किंवा परस्परावियुक्त अशा दोन गोष्टींवरून असा वाद उत्पन्न होणें हें जसे अनादि आहे तसेंच तें अनन्तहि आहे. फ्लॉरेंससारख्या ज्या लोकाना Idea व Form एकच वाटतात त्यांच्या दृष्टीनें हा प्रश्नच उत्पन्न होत नाही. पण काव्यप्रान्तांत जेथे या दोन गोष्टी अलग दिसतात—म्हणजे चांगलें मनोगत नेहमींच स्वांगल्या आकारांत व्यक्त होत नाही व सामान्य मनोगतालाहि चांगला बाह्याकार असलेला दिवतो—तेथें मनोगताला महत्त्व देणें प्राप्त होतें. व कवीनें काव्याला मनोगतानुरूप बाह्याकार देण्याचा यत्न करावा असें सांगणेंहि जस्तृच होतें. ग्रीक टीकाकारांनीं बाह्यांगाकडे, तर नव्या युगांतील Romantic संप्रदायानें अन्तरंगाकडेच अधिक लक्ष दिलें. मनोगत नित्य असून बाह्याकार नेहमीं बदलणारा आहे.

या बाबतींत मानसशास्त्र भावनेला पूर्वत्व व प्राधान्य देतें हें मागे सांगितलें आहे. त्याच्याच अनुरोधानें येथें असें म्हणणें उचित होईल कीं, त्यांतल्या त्यांत रस प्रधान व वक्रोक्ति गौण. सार्धे, निरलंकृत व सरळ काव्य असूं शकतें. माग पृष्ठ ७०-७२ या ठिकाणीं दिलेल्या पांच उताऱ्यांपैकी २, ४ व ५ हे तीन उतारे निरलंकृत व वस्तुमात्रकथनरूप आहेत. ‘फेळकर’ ग्रंथांतील आपल्या लेखांत पृ. ११ वर प्रो. वामनरावांनीं साध्या पण रसोत्कट प्रसंगांचीं उत्तम उदाहरणें दिलीं आहेत. तसेंच, तुकारामाचे शेंकडों अभंग, रामदासाचें करुणाष्टक, जनाबाई व इतर अशिक्षित पण प्रेमळ कवयित्री व कवी यांचीं काव्यें भावनेच्या तीव्रतामुळेच दृढ शाली आहेत.

अर्थात्, उत्कट भावनेला उचित आकार मिळाला तर दुधांत साखरच पडली. पण मूळ दूध मात्र पाहिजे असतें ! बेचव पाण्यांत किंवा नासक्या दुधांत साखर घालून कितीसा कार्यभाग साधणार ! कवीचें उत्कट मनोगत हेंच काव्याचें

जीवित असून तें व्यक्त करण्याच्या शब्द आणि अर्थ या साधनांची रमणीय मांडणी ही वक्रोक्ति होय. आपल्याकडे जसे आत्मा, शरीर, रीति, जीवित, अलंकार इत्यादि शब्दांचे अर्थ बराच काळ अनिश्चित होते तसेच पाश्चात्य काव्यशास्त्रांतहि ते होते. Idea, matter, form, soul, body, medium, style, composition इत्यादि शब्दांमागील कल्पनांबद्दल फार मतभेद होते. वक्रोक्तीचें यापेक्षा अधिक विवेचन स्थलसंकोचास्तव करतां येत नाहीं.

औचित्य

रसजीवितभूत औचित्याची चर्चा करणाऱ्या क्षेमेंद्राचें मत मागें पृष्ठ ३३ वर संक्षेपानें दिलें आहे. औचित्याची क्षेमेंद्राची कल्पना सर्व काव्यघटकांना व्यापून उरणारी असली तरी ती इतकी प्राथमिक, मूलभूत आणि सर्वगत आहे की, तिचें अस्तित्व ध्यानांतच येत नाहीं. गुरुत्वमध्यामुळेच माणसें चालतात, आपल्यावर हवेचें दडपण आहे म्हणून आपण पृथ्वीवर स्थिर आहों, पाण्याला पदार्थ वर उचलून धरण्याचें सामर्थ्य (Upward thrust) आहे इत्यादि अलक्षित किंवा दुर्लक्षित पण नित्यसिद्ध नियमांपैकी क्षेमेंद्राची औचित्यकल्पना आहे. जमिनीवर उभें राहून उंच उडी मारतांना आपल्याला जमिनीच्या काठिण्याचें फार मोठें साहाय्य होतें ही गोष्ट आपल्या लक्षांतहि येत नाहीं. पण वाळूवहून किंवा मऊ गादीवहून उडी मारतांना मात्र तें साहाय्य आपल्यास नसल्याचें कळतें, तसेंच औचित्याचें आहे. त्याची कल्पना त्याच्या अस्तित्वापेक्षा त्याच्या अभावानेंच जास्त येते, व म्हणूनच त्याचें महत्त्व चटदिशीं लक्षांत येत नाहीं. याप्रमाणें औचित्याची थोरवी लक्षांत घेऊनहि असें म्हणावेंस वाटतें की, औचित्य अतिशय उपयोगी आहे, म्हणूनच तें निराळें व जीवितभूत तत्त्व म्हणून सांगण्यानें विशेष कांहीं लाभ नाहीं. कवीला सर्वावतालच्या जगाच्या नित्यसिद्ध वस्तुधर्माची व प्राणिधर्माची योग्य ती जाणीव असावी, आणि जें जसें आहे तसें तें वर्णवें, किंवा जें जसें वर्णन केलें असतां उचित दिसेल तसें तें वर्णवें असा साधा नियम सांगण्यानें चूक करूं नये हें कळेल, पण नवें काही कळत नाहीं, हा औचित्य-तत्त्वाचा विशेष आहे.

या औचित्यचर्चेत 'Truth of facts', 'Truth of emotion', 'Truth of imagination' हीं फिलर काउन्स दानें सांगितलेलीं तीन सत्यें येतात. तिच्यांत Ideal आणि Real येतें. नीतिनियम, समाजजीवन, काव्यसत्य, शास्त्रसत्य येथपासून

तों एकाद्या वर्णाची, शब्दाची किंवा प्रत्ययाची उचितता यांत अन्तर्भूत होते. यांत येत नाहीं काय हेंच सांगणें कठिण आहे.

उचितता गृहीत धरूनच काव्यशास्त्रच काय तर सर्वच शास्त्रें चालत असल्यानें हें एक रसजीवित आहे असें म्हणण्यानें नवीन कांहीं सांगितल्यासारखें होत नाहीं. म्हणून रीति, गुण, अलंकार, ध्वनि, रस, वक्रोक्ति व दोष यांच्या विचारांतच औचित्य येऊन जातें. त्याचा म्हणून निराळा विचार करावयास नको.

उपसंहार

काव्यांत रसच मुख्य व काव्याचीं रीति, गुण, अलंकार, ध्वनि व वक्रोक्ति इत्यादि उपांगें त्या मानानें गौण हें आतांपर्यंत दाखविलें. औचित्ययुक्त रसाविष्कार ही काव्यांतली प्रधान बाब आहे. बाह्यांगानें तिला खुलावट चढते. काव्यांत भावना प्रधान असल्या तरी त्या उदात्त, नीतिप्रवण, भव्य व सुंदर पाहिजेत; तरच त्या आस्वाद्य होतात.

काव्याचा मोठेपणा जसा त्याच्या बहिरंगाच्या सौंदर्यावर तसा तो त्याच्या अन्तर्गत भावनांच्या मोठेपणावरहि अवलंबून आहे. त्यांतल्या त्यांत तारतम्यानें योलावयाचें तर अन्तरंगच भव्य, उदात्त, शोभक, नीतिप्रवण, सुंदर व समाजहितकारक असेल तरच त्या काव्याला मोठेपण येतें. नुसतें बाह्यसौंदर्यानें नटलेलें काव्य चांगलें (Good) असेल पण अन्तःसौंदर्ययुक्त काव्य थोर (Great) असतें. निरूप ४ मध्ये कवीचा व रसिकाचा प्रेरक हेतु ' क्रीडारूप आत्माविष्कार ' हा सांगितला. पण स्वतःच्या भावना, विचार व कल्पना आविष्कृत करणाऱ्या कवीचा आत्मा कोणत्या दर्ज्याचा आहे हें पाहावें लागेल. शिवाय आत्माविष्काराची ही क्रीडा चालली असतां त्यामुळें लोकांची व आपली नुसती करमणूकच होते कीं तीमुळें कोणाचा जीव जातो, याकडेहि अगदीं दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं. याचा अधिक विचार पुढील निरूपांत करूं. येथें येवढेंच सांगावयाचें कीं, काव्याच्या अन्तरंगाच्या थोरवीवर काव्याचें थोरपण अवलंबून आहे. वॉल्टर पेटर् देखील म्हणतो कीं, ' The distinction between Great art and good art depends immediately, as regards literature at all events, not on its form, but on its matter. ' (p. 11). आणि कलेची किंवा काव्याची ही Matter म्हणजे काय असतें तर प्रामुख्यानें भावनाच. कवीच्या मनांत उचंबळणाऱ्या भावनांचें (रसिकदृष्ट्यांत) संक्रमण म्हणजेच काव्य किंवा कला

(Art is the transmission to others of a special feeling experienced by the artist) असें टॉलस्टॉय्चें मत आहे. (What Is Art ? p. 123).

मागील चर्चेत आपण कवि व कलावंत आणि काव्य व कला हे शब्द एकत्रच योजीत आलों आहोंत. यावरून काव्यातलीं मूलभूत तत्त्वे इतर कलांतहि आहेत असें दिसते. तसें असल्यास काव्यांतील प्राणभूत तत्त्व जो रस त्याचा इतर कलांशीं संबंध कसा येतो हें समजून घेणें आवश्यक असल्यानें पुढील निरुपांत त्याच प्रभाकडे वळूं.

निकप ९ चा रस व ललितकला

येथपर्यंत आपण रसाचा विचार काव्यापुरताच केला. 'रस' म्हटला की तो काव्य या एका कलेशीच संबद्ध आहे अशी सर्वसामान्य समजूत आहे. ती दूर द्वावी म्हणून या प्रकरणांत रसाचा अधिक व्यापक विचार करावयाचा आहे. काव्याव्यतिरिक्त संगीत, चित्र, नृत्य, शिल्प इत्यादि ललितकला आहेत. काव्याचा संबंध रसाशी आहे; येवढेच नव्हे, तर 'रस' हा काव्याचा आत्मा आहे' हे आपण पाहिले आहे. पण काव्य ही एक ललितकला असल्याने काव्याचे आत्म-तत्त्व जो रस, त्याचा असाच जिझाळ्याचा संबंध इतर ललितकलांशी असणार, हे उघड आहे. तो संबंध काय आहे, हे या निकपांत दाखवावयाचे आहे. त्यामुळे रसस्वरूपाची व्यापक कल्पना येऊन काव्यसंगीतादि ललितकलांचा अन्योन्यसंबंधहि स्पष्ट होईल. रसदृष्ट्या काव्याची इतर ललितकलांशी अशी सांगड घालण्याचा स्वतंत्र प्रयत्न आपल्याकडे फारसा शालेला नाही.

। मानवाने ही ललितकला कां निर्माण केली याची चर्चा निकप ४ मध्ये केली आहे. त्यामध्ये मनुष्याची 'क्रीडाप्रवृत्ति', 'वासनाविरोध' किंवा 'क्रीडारूप आत्माविष्कार' इत्यादि उपपत्ती सांगितल्या. त्यांना घेऊनच येथे त्याच विषयाचे थोडे अधिक विवरण केले पाहिजे.

मनुष्याच्या स्वसंरक्षणासाठी व स्ववंशरक्षणासाठी आवश्यक अशा गोष्टी त्याला मुलभूतने मिळू लागल्या की त्याची उत्साहशक्ति शिथळ उरू लागते. निवाऱ्याची चांगली जागा, खाद्यपेय, कपडालत्ता इत्यादि देहरक्षणास आवश्यक गोष्टींची रेलचेल झाली की त्याच्या उर्वरित शारीरिक उत्साहाला अन्य व्यापार पाहिजे असतो. तीच गोष्ट त्याच्या मानसिक उत्साहाची. मनांत बुद्धि, तर्क, कल्पना व भावना येतातच. पण त्यांतल्या भावनांचा निराळा उद्देख करून असे सांगता येईल की, साध्या व नित्य व्यवहारांत क्रोध, प्रेम, भीति, करुणा, विस्मय, हास्य, जुगुप्सा व वात्सल्य इत्यादि भावनांचा जरूर तेवढा वापर केल्यावर, त्या भावनांचीहि उत्साहशक्ति शिथळ उरते. इतर प्राण्यांची अशी शक्ति फारशी उरत नाही. सुधार-लेल्या माणसांच्या ठायीच मात्र ती उरते. उत्साहशक्तीची मूलप्रवृत्ति किंवा निसर्गच असा आहे की, ती आविष्काराची घडपड करू लागते. 'मला प्रकट होऊं द्या,

मला प्रकट होऊ द्या' असे म्हणत ती एकसारखी उफाळून वर येत असते. भावनांच्या या आविष्कारविषयक तळमळीतूनच सर्व ललितकलांचा उगम आहे, व बुद्धीच्या उर्वरित उत्साहशर्चीतून आधिभौतिक शास्त्रे व तत्त्वज्ञान ही उदयास येतात.

वाह्य पदार्थावर प्रकाशकिरण टाकणारा दिवा तोंड फिरवून आपल्याकडे बळविला की परावर्तकामुळे (Reflector) तो जसा स्वतावर प्रकाश पाडतो त्याप्रमाणे भावनांचे आहे. सर्व प्राण्यात मनुष्यप्राणीच स्वताच्या भावनाकडे अशा दृष्टीने पाहतो व त्याच्याच भावनातून सुंदर कलाकृती निर्माण होतात. कलांमध्ये माणसाच्या भावनात्मक स्वत्वाचे आग्निष्करण होते. याचे कारणही हेच आहे 'In art, man reveals himself' असे जे. के. टागोर म्हणतात, त्यातले रहस्य हेच आहे. प्रो. नाइद् याने 'सौंदर्यमीमांसा' या ग्रंथातही 'All high art, to a certain extent, reflects the artist's personality' असे याच अर्थी म्हटले आहे. 'आपले प्रतिबिंब आरशात पाडावयाचे व ते आपल्या दृष्टीचा विषय करून आपले मन रिझवावयाचे हे जसे, तसाच मानव आपल्या भावना काव्यात व इतर कलात प्रतिारिपित करतो व त्याच्या दर्शनाचे नयनमुलभेतो' असे न. चि. केळकर सांगतात ते याच अर्थाने. भरताने रसास्वाद म्हणजे आपल्या भावना (स्थाविभाव) आपणच चाखणे असे म्हटले आहे, हे मार्गे सांगितलेच आहे. (निरूप ३, पृष्ठ १५४).

अशा या आत्मभोगाच्या स्थितीत वाह्य जग बदलून जाते. कलावताच्या मनाच्या मुर्शीत त्याचा निराळे रूप व निराळे रंग येतात. त्याच्या भावनानीं ते रंगते व त्याच्या मनाच्या मर्यादांनीं ते राधले जाते. कलावताच्या मनोविकारां-धरोर ते बदलते. 'शृंगारी चेत् कपि काव्ये जातं रसमयं जगत् । स एव चेदशृंगारी नीरसं सर्वमेव तत् ॥' (स. कण्ठा. ५. ३) असे जे भोजाने म्हटले आहे ते याच अर्थी. 'मनुष्यजीवन किंवा वाह्य जग (कलावताच्या) विशिष्ट मन स्थितीच्या भिंगातून पाहिले म्हणजे दिसणारे त्याचे जे रूप तीच कला' (Art is life seen through a temperament) या अर्थाचे एक मॅच वचन आहे त्याचाही अर्थ हाच. रसास्वादाचे म्हणजे काही गोड वस्तू खाण्याचे रूपक पुढे चालवून कविवर्य रवींद्रनाथ टागोर यानीं आपल्या 'What is art?' या व्याख्यानात रस व वाह्य जग याच्या परस्परसंधांचे मोठे मार्मिक वर्णन केले आहे. (पृ. १५). आपल्या भावनाचा आपण आस्वाद घेतो हे

खरें असलें तरी त्या भावना बाह्य जगातील वस्तूंची मिसळूनच चाखाव्या लागतात. म्हणजे मला माझी शृंगाराची भावना चाखावयाची असेल तर मी ती दुष्यन्त किंवा शकुन्तला अशा बाह्य जगातील नायक-नायिकेच्या शृंगारभावनेत मिसळून तिच्यातर्फे चाखली पाहिजे. आतां या बाह्य शकुन्तलेचें म्हणजेच तिच्या विशिष्ट शृंगारभावनेचें माझ्या शृंगारभावनेशीं नातें कसें राहणार व मला आस्वाद कसा मिळणार याबाबत कै. रवींद्रनाथ टागोर पुढील दृष्टान्त देतात,

‘ आमच्या (म्हणजे रसिकाच्या) भावना या जठरांतील पाचक रसांसारख्या (Gastric juices) आहेत. त्या बाह्य जगाचें दिसणारें रूप पालटून टाकून त्याला रसिकाच्या स्वतंत्र भावनांचें रूप देतात. पण बाह्य जगाचे म्हणून जे गुणधर्म त्यांचा परिणाम रसिकांच्या भावनोद्दीपनावर होतो, जसें मधुर, आम्ल, कपाय इत्यादि रसांनीं युक्त पदार्थ पोटांत शिरले कीं तेथील पाचक रसांना उद्दीपित करून खावावयास लावतात, तसें बाह्य पदार्थ आपल्या धर्मांनीं आमच्या भावना उद्दीपित करतात. रसिकांच्या भावनांचें उद्दीपन करणाऱ्या या मधुर, आम्ल इत्यादि रसांनाच संस्कृतांत (काव्यगत) रस म्हणतात. असल्या रसवत् काव्यानें आपल्यातील भावना उद्दीपित होऊन त्यांचा आस्वाद आम्हांस मिळतो (तो खरा रसिकगत रस). ’

बाह्यमयांत किंवा कोणत्याहि कलेंत वस्तूंच्या मूळ स्वरूपाचें वर्णन केवळ वस्तुवर्णनासाठीं नाहीं. कलावंताला बाह्य जगातील पदार्थांचाही जी आपुलकी वाटते ती त्या पदार्थांकरितां नसून त्या पदार्थांनीं कलावंताच्या मनांतील सुप्त भावनांना जागृत करून त्यांची गोडी चाखावयाची संधि त्याला दिली म्हणून, बृहदारण्यकोपनिषदात याज्ञवल्क्य मैत्रेयीस सांगतो कीं, ‘ पुत्र जो आपल्यास प्रिय असतो तो पुत्राकरितां नसून आपल्याकरितां आहे. ’ तीच गोष्ट भार्या, वित्त, प्राणी, फार काय देवांची सुद्धां आहे. तत्पर्य, ‘ न चा अरे सर्वस्य कामाय सर्वं प्रियं भवति, आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति । ’ (वृ. २-४-५) हाच औपनिषदिक सिद्धान्त कलांना लागू पडतो. कारण बाह्य जग, बाह्य सौंदर्य व बाह्य मनोविकार हे आपल्याला प्रिय आहेत ते त्या बाह्य सौंदर्यासाठीं किंवा मनोविकारांसाठीं नसून आपल्या मनोविकारांशीं त्यांचा संबंध येतो म्हणून ते आपल्याला प्रिय आहेत. ज्यांत माझे काहीं नाहीं, किंवा ज्यांत मी नाहीं तें मला काय होय ?

हाच कलेचा पाया आहे. माझ्या भावना व्यक्त करण्यासाठीं जीं बाह्य-साधनें मला विशेष उचित वाटतील, त्यांचा अवलंब करून मी कलाकृति निर्माण

करीन. कलावंतांच्या मनांत उत्पन्न झालेल्या निरनिराळ्या भावना प्रबल झाल्या की त्या कलारूपाने अवतीर्ण होतात. शत्रूची लढून त्याचा चेंदामेंदा करून त्याला आपल्या पायाशी टाकावा अशी वीररसाची भावना किंवा दुर्दम शत्रूवर विजय मिळविल्याचा आनंद व्यक्त करावयास, 'महिषासुरमर्दिनी'चे चित्र अथवा तिचा पुतळा कलावंत निर्माण करितो. शृंगारभावना व्यक्त करण्यासाठी अर्जुनसुमद्रा, दुष्यंतशकुन्तला व गोपीवल्लहरण अशा तऱ्हेची चित्रे निर्माण होतात, व तीच भावना जागृत व्हावी अशी ज्यांची इच्छा ते रसिक लोकरूच त्यांचे कौतुक करतात. प्रो. फडके यांच्या 'जादुगार' कादंबरीत त्यागाची भावना चित्ररूप कशी पावली याचे उत्तम उदाहरण आहे. 'जादुगार' मधील नायक आनंदराव हा प्रसिद्ध चित्रकार, पण कादंबरीतील नायिका इंदुमती हिला दुटे नमुना म्हणून ठेवून एक चित्र तयार करण्याची त्याची इच्छा विफल झाली; इतकेच नव्हे, तर इंदुमतीने त्या बाबतीत त्याचा धिक्कारही केला. त्यामुळे आनंदरावासारख्या मानी, भावनावश आणि कलाप्रेमी कलावंताला वाटले की, चित्रकला इंदुमतीच्या रूपाने आपल्यावर रागावली. 'स्फूर्तिदेवतेने-इंदुमतीने-आपला धिक्कार करून आपल्याला पद-दलित केले. भक्ताला चरणधूलीत सितपत टाकून त्याच्याफडे पाठ फिरविण्याचे जर रंगकलेचे ब्रीदच असेल तर त्या कलेचे हें स्वरूप एकदां भडक रंगांत काढण्याचे सौख्य तरी आपण कां उपमोगूं नये !' इत्यादि विचार आनंदरावांच्या मनांत घोळू लागले. डोक्यांतल्या या कल्पनां चिन्ह्याने फलकावर काढल्या-खेरीज आपल्या मनाला कोणत्याही प्रकारची स्वस्थता मिळणे शक्य नाही असे त्यांना वाटले. चित्रकलेवरील आपला राग-निवडून इंदुमतीवरील आपला राग-जगाला दारविण्यासाठी म्हणून नव्हे तर (वा तेंहि त्यांचे त्यांना कळेना, पण तो राग) चित्रफलकावर व्यक्त केल्याशिवाय गत्यंतर नाही, असा तीव्र विचार त्यांच्या मनांत सारखा भ्रमू लागला. त्यांच्या डोक्याला जणू प्रसववेदना व्हावयास लागल्या. त्यांनी रंग व कुचला हाती घेतला आणि एक विलक्षण चित्र दिवसेंदिवस तयार व्हावयास लागले. ते चित्र पुढीलप्रमाणे होते—'चित्राची पार्श्वभूमी मेघमालेने व्यापिली होती. मुख्य भागांत चित्रकलेची देवता (इंदुमती) दारविली होती... तिची दृष्टि समोर नव्हती, तर चित्राच्या उजव्या कोपऱ्यांत आराधना करणारा तिचा जो भक्त त्याच्यावर ती रागावली असून त्याच्या उलट दिशेला तिने तोंड वळविले आहे, व तिच्या या अवगणनेमुळे त्या भक्ताच्या चेहऱ्यावर त्यागाची तीव्र छटा उमटली आहे असे दिसत होते.'

वरील चित्रांत नायकाच्या मनांतील निर्भर्त्सनाजन्य दुःख आणि निराशा या दोन भावनांचें प्रतिबिंब उत्तम पडलें आहे. त्याप्रमाणें या भावनाव्यक्ती-
करणाचा व्यावहारिक उपयोग कांहींहि नसून उचंबळलेली भावना नुसती व्यक्त
होणें, हें त्याचें फल होतें. याच पद्धतीनें नाट्य, नृत्य, संगीत, शिल्प इत्यादि कला-
मधून कमीअधिक मानानें भावना व्यक्त केल्या जातात. 'फुलें आणि दगड'
या कथासंग्रहांत 'मरणांत खरोखर जग जगते' या लघुकथेंत रा. खांडेकरांनीं
वरीलसारखा कलानिर्मितिविषयक प्रकार दाखवला आहे. 'अजय' नांवाच्या
शिल्पकाराला एका 'विनय' नांवाच्या जिनगराबद्दल मत्सर वाटूं लागला. कारण
त्या जिनगराच्या साध्या याहुल्या गांवांत फार खपत व त्याचें कौतुक होई व या
बद्दया (?) शिल्पकाराला मात्र कोणीच विचारीत नसे. विनयाविषयीच्या मत्सरानें
अजयाचें मन जळत असतां त्यानें एक पुतळा तयार करावयास घेतला. विनय
हाच त्याच्या मत्सरग्रस्त मनाचा सारखा विषय असल्यानें अखेर पुतळा जो झाला
तो येठ विनयासारखा !! नायक नायिकेच्या विरहानें पीडित झाला असतां आपली
उत्कट प्रणयभावना तो प्रियेचें चित्र रेखाटून व्यक्त करतो ही गोष्ट शाकुन्तल,
मेघदूत व रत्नावली इत्यादि काव्यनाटकांत दाखविली आहे.

'एका विशिष्ट भावनेचा स्वानुभव हेंच सर्व कलाविषयक प्रकारांचें
आरंभस्थान आहे' (The starting point of all systems of aesthetics
must be the personal experience of a peculiar emotion). असें सांगून
झादव्हे बेल आपल्या 'Art' या ग्रंथांत म्हणतो कीं, पाहणाऱ्याच्या मनांत ही
विशिष्ट भावना जाणत करणाऱ्या वस्तूंना कलावस्तू म्हणावें. (The objects
that provoke this emotion, we call works of art).

अशा तऱ्हेची भावना पाहणाऱ्याच्या मनांत उत्पन्न करण्याचें सामर्थ्य किंवा
गुण प्रत्येक कलेंत आहे. चित्रें रंगरेषांनीं, काव्यें शब्दार्थांनीं, खोदकाम निमोनत
भागानीं, संगीत कोमलतीव्र स्वर व त्यांचे आरोहावरोह इत्यादींनीं, नाट्य
अभिनयद्वारा त्या त्या भावना निर्माण करतात. सहृदयाच्या मनांत उत्पन्न झालेल्या
या भावनांना सौंदर्यविषयक भावना (Aesthetic emotions) म्हणतात.

आतां अशी भावना उत्पन्न करण्याचें सामर्थ्य कलांना कशामुळें येतें ? सर्व
कलांमध्ये असा कोणता धर्म सर्वत्र समान असतो तें पाहिलें पाहिजे. कालिदासाचें
काव्य, रहिमतखांचें संगीत, वालगंधर्वांचा अभिनय, ताजमहालांतील वास्तुकौशल्य,
रविवर्म्यांचीं चित्रें, राजापूर किंवा सावंतवाडी येथील लांकडी कामें, उदयशंकर

किंवा मेनका यांचें मृत्यु, कारिमरी गाळिचे इत्यादि कलांमध्यें सौंदर्यभावना निर्माण करण्याचा कोणता समानधर्म आहे ? याचा झाइव् बेल्चें पुढील उत्तर आहे. तो म्हणतो, 'Only one answer seems possible: 'Significant form (म्हणजे उचित घटना)'. हिचें स्पष्टीकरण त्यानें पुढीलप्रमाणें केलें आहे. एका गूढ आणि निसर्गदत्त शक्तीनें (प्रतिभेनें) कलाविषयक वस्तूतील निरनिराळे विशेष कांहीं एका कौशल्यानें रचले जातात किंवा त्यांची मांडणी करण्यांत येते. या कौशल्ययुक्त मांडणीला झाइव् बेल् उचित घटना (Significant form) म्हणतो. झाइव् बेल्च्या लिहिण्यांत थोडा अन्योन्याश्रय झाला आहे. Significant form कोणता ? तर जो कलावंताची भावना उत्तम व्यक्त करतो तो ! पण कलावंताची भावना उत्तम तऱ्हेनें कशी व्यक्त होते ? तर Significant form मुळे ! ! मात्र त्याच्या म्हणण्याचा आशय लक्षांत येतो. त्याला असें म्हणावयाचें आहे कीं, कवीच्या मनांत शृंगाराची भावना व्यक्त करावयाची असल्यास तो शब्दांची, अर्थाची, अशी मांडणी करितो व अशा प्रसंगाची निवड करितो कीं, त्या सर्वांच्या सानुदायिक घटनेनें त्याची शृंगारभावना वाचकाच्या ठिकाणीं उत्तम तऱ्हेनें संक्रमित व्हावी. म्हणून त्याच्या Significant form ला कलेच्या माध्यमाचा उचित संनिवेश, समर्पक वाह्याकार किंवा योग्य व अर्थपूर्ण मांडणी असें म्हणता येईल.

बरील चर्चेंवरून येथें दोन प्रश्न उपस्थित होतात. यास वस्तूच्या उचित संनिवेशाला महत्त्व कीं भावनेला ? किंवा सौंदर्य हें बाह्य वस्तूत असतें कीं पाहणाऱ्याच्या दृष्टीत ? आपल्याकडे काव्य या ललितकलेचाच विशेष अभ्यास झाला असल्यानें आपल्याकडेच्या सौंदर्यकल्पना बहोशी काव्यप्रांतांतल्या आहेत. काव्यामुळे 'चारता' प्रतीति व्हावी, 'रमणीय' दिसावें, 'ध्वनि हा चारत्वाचा हेतु आहे', 'अमुक अलंकारानें चारत्व येतें' अशा प्रकारची भाषा 'धन्यालोककार, क्षेमेन्द्र, कुन्तल, जगन्नाथ बगैरे ग्रंथकार वापरतात. यावरून हें 'चारत्व' म्हणजेच 'पाह्यात्वाचें सौंदर्य' वा 'Beauty' आणि 'चार' म्हणजे 'the Beautiful' असें म्हणावयास हरकत नाही, असें प्रो. जोगांनीं आपल्या 'सौंदर्यशोध व आनंदशोध' या लेखाच्या पूर्वार्धांत म्हटलें आहे. (स्त्रो. धि., ऑगस्ट १९४०).

या चारत्वानें मनावर होणाऱ्या परिणामाला 'आनंद' किंवा 'आह्लाद' असें नांव आहे. क्वचित् प्रीति म्हणजे Pleasure हा शब्दहि या अर्थी वापरतात. याचा निष्कर्ष असा कीं, काव्यगत सौंदर्य किंवा चारता हें कारण व आह्लाद हें कार्य. काव्याला तरी चारता किंवा सौंदर्य कथानें येतें, या प्रभाचा ऊहापोह आपण

आतांपर्यंत केलाच आहे. मात्र तो निराळ्या शब्दांत केला इतकेंच. काव्याचे वहिरंग व अन्तरंग असे दोन भेद करून अन्तरंग हाच महत्त्वाचा भाग असें मागे सांगितलें व तें अन्तरंग भावनांरूप असून अन्तिम आनंद उत्पन्न करण्याचें सामर्थ्य त्याचेमध्येच आहे, असा निकाल दिला. तेव्हां काव्यसौंदर्य व रसिक यांमधील दुवा भावना होत. जो काव्याचा वाह्याकार कलावंताच्या भावना योग्य तऱ्हेनें व्यक्त करील तो सुंदर असा याचा अर्थ झाला. म्हणजे भावनास्पर्शी तें सुंदर, असें सौंदर्याचें एक लक्षण बनतें. कलाकृति निर्माण करतांना कलावंताला आपली भावना व्यक्त करावयाची असते. ती भावना व्यक्त करावयास तो शब्दांची व अर्थांची उचित मांडणी करतो. उचित मांडणी म्हणजे रीति, अलंकार, वक्रोक्ति, ध्वनि इत्यादि तत्त्वांनी युक्त योजना. या मांडणीमुळे मूळ कलावंताच्या भावना जशाच्या तशा रसिकाच्या मनांत संक्रान्त झाल्या कीं कलेचें सौंदर्य त्याला प्रतीत झालें. त्यांपासून रसिकाला म्रीडारूप आत्माविष्कारजन्य आनंद उत्पन्न झाला कीं हें बऱुल पुरें झालें. काव्यापुरता दिलेला हा निकाल इतर कलाकृतींनाहि लागू आहे. काव्यांतील शब्द व अर्थ यांचें सौंदर्य हें जसें प्रथम कवीच्या मनांतच होतें व मग तें कलावस्तूत दितुं लागतें तसेंच इतर कलावस्तूंचेहि आहे. चित्रें, शिल्प, संगीत यांतील सौंदर्य मुद्दां मुळांत कलावंताच्या मनांत उगम पावतें. त्याच्या भावनांच्या मुर्शीत एक विशिष्ट आकार तयार होऊन मग तो रंगद्वारा, किंवा स्वरद्वारा वाहेर येतो व सुंदर चित्र किंवा सुंदर गीत असें नामाभिधान पावतो. निदान उच्च कलावस्तूपुरता हा सिद्धान्त अवाधित आहे.

सौंदर्य कलावंताच्या मनांत प्रथम असतें तें तरी तेथें येतें कोठून ? हें स्पष्ट केल्यावांचून सौंदर्याची निर्मातृनिष्ठता नीट सिद्ध होणार नाही. बाह्य जग किंवा निसर्ग ही सौंदर्यकणांची खाण आहे. या खाणींतील मृत्तिकाकणांत 'मिसळलेले सौंदर्याचे अनेक कण इतस्ततः विसरून पडलेले असतात. कवि किंवा कलावंत आपल्या भावनानुरूप त्यांतील विशिष्ट कण एकत्र करून त्यांची एक उज्ज्वल प्रतिमा बनवितो. निसर्गातील सुवर्णकणांत थोडें थोडें सोनें असतें. शिवाय त्या सोन्याच्या कणांच्या मूर्ती किंवा दागिने कवीला पाहिजेत तसे निसर्गांत सिद्ध झालेले मिळत नाहीत. म्हणूनच कवि ते कण गोळा करतो व त्यांतून विशिष्ट आकार निर्माण करतो.

‘सर्वोपमाद्रव्यसमुच्चयेन यथाप्रदेशं विनिवेशितेन ।

सा निर्मिता विश्वसृजा प्रयत्नादेकस्थसौंदर्यदिदृक्षयेव ॥’ (कु. १.४९)

यामध्ये कालिदासाने हाच सिद्धान्त सांगितला आहे. 'निसर्गात अनेक ठिकाणी विपश्चिन्न पडलेलीं उपमाद्रव्ये ब्रह्मदेवाने गोळा केलीं, तीं योग्य स्थळीं नीट वसविर्ली, व त्यातून केवळ एके ठिकाणी समुच्चयित झालेलें सौंदर्य पाहावें याच इच्छेनें पार्वतीची मूर्ति तयार केली.' नेमकी हीच पद्धति व हीच दृष्टि कलावृत्ताची आहे. निसर्ग म्हणजे कला नव्हे. 'Art is art preciously because it is not nature' या गटेच्या वचनाचा अर्थ हाच आहे. निसर्ग अपूर्ण आहे, त्याला कवि पूर्णता देतो. म्हणून कला हें निसर्गाचें अनुकरण नव्हे; कलेला निसर्गाचा फक्त आधार आहे. अँडिसननें आपल्या Pleasures of the Imagination या निबंधात हीच विचारसरणी मांडली आहे. (२. वि., पृ. २०२ पहा.) या कविव्यापाराला Selective process असें जॉन्सन्नें म्हटलें आहे. हार्डीनें आपल्या 'ट्रेस्' या पानाची रचना तीन निरनिराळ्या ठिकाणी पाहिलेल्या छियांच्या स्वभाव-मिश्रणाने केली. एके ठिकाणी पाहिलेलें सरोवर, दुसऱ्या ठिकाणची झाडी, तिसऱ्या ठिकाणचा पूल व चवथ्या ठिकाणचे पक्षी असें मिश्रण करून 'डाटे व त्रियाट्रिस्' हें चित्र तयार झालें. तीच गोष्ट संगीत व शिल्प यांची आहे. तात्पर्य, निसर्गाच्या आधारानेंच पण निसर्गापेक्षा अधिक पूर्ण व सुसंपन्नित असें सौंदर्य प्रथम कलावृत्त आपल्या प्रतिभेनें निर्माण करतो, तोच प्रतिसौंदर्याचा प्रजापति आहे; या साध्या गोष्टीला दैवी रूप देऊन टेनिसन्सारखे कवी

'That type of perfect in the Mind
In nature we can nowhere find'

असें म्हणतात. काही टीकाकार तर बाह्य सौंदर्य म्हणून वस्तुच नाही, सगळें बाह्य सौंदर्य मनातील सौंदर्याचें प्रतिबिम्ब आहे (Projection of the mind's own throwing) असें एकान्तिक मत प्रतिपादू लागतात. आपल्या इकडचा अद्वैत-सिद्धान्त तर आत्म्यातच सर्व सौंदर्याचा समावेश करतो ! मान वर दिलेल्या निर्मातृनिष्ठ सौंदर्यकल्पनेत असें आध्यात्मिक दख येथें गोंवण्याचा मुळीच इरादा नाही हें लक्षात ठेवावें.

जी गोष्ट निर्मातृनिष्ठ सौंदर्याची तीच द्रष्टृगत सौंदर्याची जाणावी. सौंदर्य-रसिकाचें मन मुद्धा कविमनासारखेंच निसर्गात सौंदर्यरूपाच्या वनविलेल्या मूर्तीनी गच्च भरून राहिलेलें असतें, व त्याचेजवळ सौंदर्याचा एक निकष (Standard) तयार झालेला असतो. या निकषावर घांसून-पारखूनच प्रत्येक सुंदर वस्तूचा सौंदर्यगुण तो अजमावीत असतो. कलावृत्त काय किंवा रसिक काय या दोघांचें

मन सृष्टीच्या निरीक्षणार्थे व अनुभवांनी अधिक अधिक सौंदर्यसंपन्न होत जातें, निरीक्षणामुळे नव्या नव्या सौंदर्यानुभवांची भर जसजशी या दोघांच्याहि मनः-कोशांत पडत जाईल तसतशा त्यांच्या सौंदर्यकल्पना पालटतहि जातात.

निरनिराळ्या राष्ट्रांत वेगवेगळ्या काळां सौंदर्याच्या भिन्न कल्पना रुढ होत्या व आहेत. फार कशाला, एकाच राष्ट्रांतील एका व्यक्तीच्या आयुष्यांत वेगळाल्या सौंदर्यकल्पना असतात. यावरून सौंदर्य हें वस्तुनिष्ठ मानण्यापेक्षा व्यक्तिनिष्ठ मानणें कसें प्राप्त होतें तें ध्यानी येईल. सौंदर्यकल्पना व्यक्तिनिष्ठ असते, हें स्पष्टपणें दाखवणारें पुढील संस्कृत सुभाषित पाहण्यासारखें आहे—‘ किमप्यरित स्वभावेन सुंदरं वाप्यसुंदरम् ? यदेव रोचते यस्मै भवेत्तत्तस्य सुंदरम् ॥ ’ रस काव्यनिष्ठ मानावा कीं रसिकनिष्ठ याची विस्तृत चर्चा मागे रसविमर्श पृ. १६३-१६८ मध्ये केली आहे तीहि या टिकाणीं लागू पडते. कलाविषयक सौंदर्याच्या प्रतीतीत रसिक व कलावंत यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार होत असतो. याच अर्थानें कोचे या इटालियन् टीकाकारानें ‘ कला म्हणजे (कलावंताच्या कल्पनांची) अभिव्यक्ति ’ (All art is an expression) असें म्हटलें आहे. याहून कलासौंदर्याचा आस्वाद रसिकाला मिळत असता त्याला होणाऱ्या आनंदाचें थोडें स्पष्टीकरण येथें जरूर आहे, त्यामुळे याहून सौंदर्य व रसिकाचें मन यांच्या संबंधाचाहि थोडा उलगडा होईल. कलावस्तुदर्शनानें रसिकदृष्ट्यांत खोल इतून बसलेले एकएक भावनासंस्कार बाहेर येऊं लागतात, असें कालिदास सांगतो. (रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान् ।... शाकुं. ५.२). पण येवढ्यानेच भागत नार्ही. याहून सौंदर्य जितकें संपन्न, समृद्ध, उदात्त व व्यापक असेल त्या मानानें त्याच्या दर्शनानें रसिक स्वतःस विसरतो. याहूनसौंदर्यानें त्याच्या मनांत सौंदर्याची नवीन भर पडते, त्याचें मन कांहीं काळ स्वतः सोडतें व तें कलासौंदर्याशीं तन्मय होतें. पण हा स्वत्याग तें अधिक संपन्न होऊन परत फिरण्यासाठींच करीत असतें. येथें पूर्ण सौंदर्यानें आपली उणीव भरून काढावी ही आत्म्याची प्रवृत्ति समाधान पावते म्हणून त्याला आनंद होतो. या ज्ञानलालसेचा समावेश आपल्या ‘ ब्रीडारूप आत्माविष्कारां ’त होतो. कारण जिज्ञासानृत्ति व तिच्या द्वारा आत्मबुद्धि ही मानवाची एक जबरदस्त प्रवृत्ति असल्याचें मागे पृष्ठ २१४ वर सांगितलेंच आहे.

मागे सांगितल्याप्रमाणें निसर्गातील सौंदर्याचा आधार व त्यापासून स्फूर्ति कलावंताला मिळते. त्यांच्या प्रेरणेनें त्यानें निर्माण केलेल्या सुंदर वस्तूंच्या नमुन्यांत कांहीं सर्वसामान्य सौंदर्यविशेष दिसतात. त्यावरून सौंदर्याचें एखादें सर्वसामान्य

बाह्य लक्षण (Common objective standard of Beauty) वनविण्यास हरकत नाही. याच दृष्टीने होतकरू कवीने मिवा कलावंतांने श्रेष्ठ कवींच्या व कलावंतांच्या कलाकृतींचे निरीक्षण करावे असे सांगण्यांत येते. सौंदर्याची काही बाह्य लक्षणे पुढीलप्रमाणे आहेत—(१) निसर्गाचे यथार्थानुकरण, (२) नवीनता, (३) उचितता, (४) वक्रता, (५) वैचित्र्य, (६) प्रमाणबद्धता, (७) क्रम, (८) संवाद (Harmony), (९) समतोलपणा (Balance), (१०) सूचकता. साध्या, अव्याज व सरळ गोष्टीतहि सौंदर्य आढळते; पण ते वक्रतेची प्रतिक्रिया म्हणून. चरीलपैकी एक किंवा अधिक विशेषांनी सौंदर्याची मूर्ति बनते असे म्हणण्यास हरकत नाही. वस्तुगत सौंदर्याची पुढील दोन लक्षणे संस्कृतांत आढळतात. त्या दोन्ही ठिकाणी स्त्रीसौंदर्यच अभिप्रेत दिसते—कु. १-२५ या श्लोकावरील आपल्या टीकेंत महिनाय भूपालाचे म्हणून पुढील लावण्यलक्षण देतो—

‘मुक्ताफलेषु छायायास्तरलत्वमिवान्तरा ।

प्रतिभाति यदङ्गेषु लावण्यं तदिहोच्यते ॥’

म्हणजे अनेक मोल्ये जवळ जवळ ठेविली असतां प्रत्येक मोत्याच्या कान्ती-हून निराळी अशी एक सामुदायिक कान्ति दिसते. त्याचप्रमाणे भिन्न शरीरावयवां-व्यतिरिक्त त्याच्या उचित संनिवेशाने जी सामुदायिक शोभा दिसते तिला लावण्य म्हणावे. राघवमहाने शाकुन्तल-टीकेंत पुढील एक श्लोक दिला आहे—

‘अङ्गप्रत्यङ्गकानां यः सन्निवेशो यथोचितम् ।

सुस्मिष्टः सन्धिबन्धः स्यात्तत्सौंदर्यमुदाहृतम् ॥’

सौन्दर्य व त्याची प्रतीति यांत्रल व्हिक्टर कुझिन् (Cousin) या प्रसिद्ध फ्रेंच टीकाकाराने केलेली चर्चा पाहणे उद्बोधक होईल. तो म्हणतो, ‘वेवळ इद्रिये ही सौंदर्यप्रतीतीच्या कामी निरूपयोगी आहेत. इद्रियांना कलावरत्नील रंजकत्व (Agreeableness) तेवढेच प्रतीत होते. डोळे, कान, त्वचा इत्यादि इंद्रिये आपल्यास सुखकारक काय तेवढेच सांगतात. त्यांना समग्र सौंदर्यज्ञान होत नाही. कारण. अनुकूल तेवढेच सुंदर नव्हे. म्हणून इंद्रियांपेक्षां वरिष्ठ अशी बुद्धि (Reason) ही सौंदर्यप्रतीतीचे कामास आवश्यक आहे. मनांतील परिपूर्ण-सौंदर्यकल्पनाशी पुढे असलेली सुंदर वस्तु ताहून पाहून ती कितपत सुंदर आहे हे ठरविण्यास बुद्धिच पाहिजे. बुद्धीच्या जोडीला दुसरे साधन म्हणजे सौंदर्यप्रीति (Sentiment of Beauty) व तिसरे कल्पनाशक्ति (Imagination). बुद्धि,

सौंदर्यप्रीति व कल्पना या तिर्हीची मिळून एक सौंदर्याभिरुचि तयार होते. आपल्या मनांत असलेली सुंदरतेची कल्पना 'नेति नेति' या पद्धतीने व्यक्त करता येते ! एकविधता व वैचित्र्य यांचा सहाविष्कार म्हणजे सौंदर्य. सौंदर्यात नीति व आध्यात्मिकता असते. कला म्हणजे स्वच्छंदाने केलेली सौंदर्याची पुनर्निर्मिति (Art is the free reproduction of Beauty). सृष्टीतील सौंदर्य पाहून कलावंताला स्फूर्ति येते व आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्याने तो त्याची पुनर्निर्मिति करतो.

अमूर्त, अतर्क्य आणि अमर्याद अशा आत्मतत्त्वाची प्रतीति करून देणे हा, सर्व कलांचा हेतु आहे. पण हे एक आत्मतत्त्व निरनिराळ्या इंद्रियांनी प्रतीत होत असल्याने इंद्रियभेदावरून कलाभेद होतात. नेत्र व कर्ण ही दोनच इंद्रिये या दृष्टीने महत्त्वाची आहेत. त्यामुळेच छलितकलांचे दोन वर्ग पडतात. एक दृश्यकला (Art of sight) व दुसरी श्राव्यकला (Art of hearing). अभिव्यक्तीचे स्वातंत्र्य हेच कलेचे वैशिष्ट्य असल्यामुळे त्याच्या कमीअधिकपणावरून कलेची प्रत ठरवावी, या दृष्टीने वास्तुकलेत उपयुक्ततेचा भाग अधिक असल्याने ती सर्वात खालच्या दर्जाची ठरते. शिल्पकलेत मानवी प्राण्याचा संबंध येत असल्यामुळे ती वास्तुकलेपेक्षा वरच्या दर्जाची आहे. चित्रकलेत माध्यमाचे अडथळे कमी असल्यामुळे ती शिल्पकलेपेक्षा वरची आहे. तिला स्थलकालाची बंधने वास्तु किंवा शिल्प यांच्या मानाने कमी असतात. संगीत ही कला अधिक आत्मनिष्ठ (Subjective) व भावनाविष्काराला अनुकूल असल्यामुळे तिचा नंतर चित्रकलेच्या वर लागतो. वास्तु, शिल्प, चित्र, संगीत इत्यादि सर्वच कलांचा उपयोग नाटकासारख्या काव्यकलेत करून घेता येत असल्यामुळे ती सर्वश्रेष्ठ कला होय. तसेच तिच्यामध्यें सत्तत्त्वाचा आविष्कार सार्वत्रिकपणे व सर्वांशाने करिता येतो. तसेच काव्यप्रतीतीला कोणत्याही शार्होद्वियाची जरूरी लागत नाही. काव्याच्या भाषेमुळे कल्पनाद्वारा काव्याचे आवाहन आत्म्याला येत जाऊन पोहोचते. आपल्याकडेहि काव्यालाच कलेची परिसीमा (कलासीमा काव्यम् ।) म्हटले आहे ते याच दृष्टीने.

श्रीयुत मर्हेकर यांच्या Arts and Man (1937) या पुस्तकांत कला, तिचे माध्यम, तिचा उद्देश, व तिची निर्मितिप्राक्रिया, आणि कलांचा उच्चनीचपणा यासंबंधाची थोडी वेगळी व विवाद्य चर्चा करण्यांत आली आहे. स्थलसंकोचास्तव त्यांच्या विचारसरणीचा परामर्श येथे घेता येत नाही.

कलेमधून प्रगट होणाऱ्या कलावन्ताच्या व्यक्तिमत्त्वाचें स्वरूप कसं असतें याबद्दल बराच विवाद आहे. 'नीति आणि कला' हा वाद त्यांतूनच निघाला आहे. त्याचा थोडा उपन्यास येथे करूं.

कला व नीति

प्लेटो, व्हिक्टर् कुझिन्, रस्किन, डॉल्स्टॉय् वगैरे मंडळींनीं कलेचा संबंध विश्वकल्याण, नीति, अभ्यात्म यांच्याशी जोडला आहे. कलेचा संबंध भावनेशीं असल्याने कलावन्ताच्या मनांतील भावना जितक्या यथार्थतेने रसिकाच्या हृदयात उतरतील तितकी कला चांगली (Infection is the only standard of value of art), असें डॉल्स्टॉय् म्हणतो. आपली भावना आपण व्यक्त करावी अशी जोराची प्रेरणा कलावन्तास होणें हें भावनाव्यक्तीचें कारण आहे. यालाच Sincerity असें तो म्हणतो. विशेषतः रस्किनने कला हें नीतिप्रचाराचें साधनच मानलें (Art must be didactic to the people). याला प्रतिक्रिया म्हणून 'कलेसाठीं कला' (Art for art's sake) हें तत्त्व निघालें. तें प्रथम फ्रान्स-मध्यें उगम पावलें. तें व्हिक्टर्नें इंग्लंडमध्ये आणलें व ऑस्कर वाइल्डने (Oscar Wild) त्याचा पद्धतशीर फैलाव केला. 'कला तात्या पंतोजीपणा करणार नाही' हें या लोकांचें म्हणणें होते. या मताचें स्मरण मराठींत प्रो. फडके, तांबे वगैरे मंडळींनीं आणून पोहोचविलें आहे. 'व्यासपीठ नव्हे, मथूरासन' या 'प्रतिभासाधनां'तील प्रकरणात प्रो. फडकेयांनीं याविषयीं आपले विचार मांडले आहेत. यावर मराठींत पुष्कळ लढापोढ झाला. 'नीति व कलोपासना' या पुस्तकांत याची चर्चा रा. ग. वा. कवीश्वर यांनीं छविस्तर केली आहे; ती योग्य आहे. या वादांतील दोन्ही पक्षांचा मताभिनिवेश सोडून देऊन पुढील निकाल देता येईल.

कलावाद्यांनीं कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेबाबत अलौकिकत्वाच्या विंतीहि मोठ्या बाता मारल्या तरी ही गोष्ट निश्चित आहे की, कलेचा उगम जीवनांतूनच आहे. जीवनाच्या अनेक अंगांपैकी कला हें एक अंग आहे; त्या कलागाचा परिपोष जीवनाच्या इतर अंगांनीं होतो. जीवनाच्या वस्त्रांत कलेचे धागे उमे-आडवे विणले गेले आहेत. कलेचा जीवनावर व जीवनाचा कलेवर परिणाम होत असतो. कला हा जीवनातील सवता सुमा नाही. जीवनक्रंदातलाच तो एक काँव आहे. त्यामुळे जीवनांतील इतर इच्छा-आकांक्षांशीं संवादी अशीच कलेची वाद इष्ट आहे. सरी नीति ही जीवनाची संधारक शक्ति आहे. आणि म्हणूनच

खरी कला तिला पोपक अशीच राहिल. कलेचा उगम क्रीडाप्रवृत्तीत असला व तिच्यांत कलावन्ताचा आत्माविष्कार होत असला तरी क्रीडा ही जीवनाला विघातक नसून रंजक व परिपोषकच असावी लागते. क्रीडेंतहि कांहीं स्वनिर्मित बंधनें आनंदासाठींच पाळावीं लागतात. अशीं बंधनें नसतील तर तो खेळ न होतां खेळखंडोबा होईल ! आत्माविष्कार मुद्दां जीवनांतील इतर अंगें न दुखावतील या पद्धतीनेंच व्हावा व होतोहि. आविष्कार करणारी व्यक्ति व त्या आविष्काराचे विषय व पद्धति जितकी थोर, जितकी व्यापक व जितकी संग्राहक तितकी त्या आविष्काराची किंमत जास्त. नीति व कला या सवतीसवती नाहींत, मालकीणमोलकरणी नाहींत किंवा सामुसुना नाहींत, त्या मायलेकी आहेत, आईचें जुनें मत लेकीला एकादे वेळीं नाहीं पटलें तर आई प्रेमळपणानें कानाडोळा करते, पण लेकीचें एकंदरीत जीवन सुखकर होऊन कुटुंबांतल्या इतर माणसांशीं तिचें वर्तन सुसंगत व एकमेळ होतें कीं नाहीं यावर तिची प्रेमळ नजर असते.

कलानिर्माणक्षणाची स्फूर्ति, निर्मेल्ल सौंदर्यासक्ति, व अलौकिक आनंद या सवयींवर नीतिदृष्ट्या किंवा समाजदृष्ट्या विरुद्ध असें कांहीं कलावन्तानें निर्माण केलें तर क्षम्यच नव्हे तर स्तुत्य मानावें असें म्हणणाऱ्यांचा एक वर्ग आहे. कलावन्तानें स्फूर्तीचे क्षणीं निर्मिलेली कलावस्तु आपल्या जवळच ठेविली व लोकांत ती आणली नाहीं तर कोणाचेंच कांहीं विघडत नाहीं, पण कलावंताला समाजाकडून वाहवां मिळविण्याची लालसा (The desire of communication) असते, समाजाकडून जर कौतुक करून घ्यावयाचें तर समाजाच्या अभिरुचीची कदर कलावन्तानें केली पाहिजे. रसिकाच्या रसास्वादांत तत्कालीन समाजाच्या नैतिक, राजकीय, धार्मिक इत्यादि सर्व प्रवृत्ती समुचित झालेल्या असतात, त्याला अविरोधी कलाकृति असेल तरच रसास्वाद नीट होईल. नैतिक, समाजहितकारक वगैरे अलीकडे त्याज्य वाटणाऱ्या कल्पना कोणी मुद्दाम दाहेरून आणून चिकटवीत नाहीं, त्या सामाजिक मनांतच धर करून असतात, ही गोष्ट लक्षांत ठेविली म्हणजे कलानिर्मिति व तिचा आस्वाद यांमध्ये तफावत राहणार नाहीं.

येथपर्यंत कलेच्या स्वरूपाचें सर्वसामान्य विवेचन झालें. आतां एकएक कला घेऊन तिचें वैशिष्ट्य व तिच्या द्वारे प्रगट होणारी भावना यांचा विचार करूं.

संगीतकला

काव्याच्या खालोखाल संगीतांतूनच सौंदर्याविष्कार करण्यांत येतो. मात्र संगीताचें माध्यम जें ध्वनि तें समजण्यास शब्दासारखी अडचण येत नसल्यानें

संगीताचें आवाहन हें काव्यापेक्षां अधिक व्यापक व देशकालमर्यादातीत आहे. त्यामुळे काव्य, चित्र, शिल्प किंवा वास्तुकला यांना जसा राष्ट्रीयता, जात, वंश इत्यादींचा संसर्ग पोहोचतो तसा संगीतास पोहोचत नाही. चित्र, शिल्प इत्यादि कलांपुढें निसर्गातील निरनिराळे नमुने असतात तशी स्थिति संगीताची नाही. निसर्गातील पशुपक्ष्यांचे आवाज ऐकून ही कल्पना स्फुरली असेल व एवढ्यापुरतें तीमध्यें निसर्गाचें अनुकरण आहे असें म्हणतां येईल; परंतु नंतरची सर्व जुळणी मानवकल्पित असल्यानें केवळ मानवाच्या परिग्रमानेंच ही कला निर्माण झाली असें म्हणण्यास हरकत नाही. या दृष्टीनें तिचें काव्यकलेशीं साधर्म्य आहे. ध्वनी-स्रेणीज या कलेत कोणतेंहि दुसरें माध्यम उपयोजिलें नसल्यामुळे चित्र, शिल्प किंवा वास्तु यापेक्षां या कलेचें आवाहन हें अधिक साक्षात् स्वरूपाचें असतें. हें आवाहन भावनात्मक व बौद्धिक असें दोन्ही प्रकारचें असतें. नादलहरीबरोबर ईर्ष्या, खेद, असूया, हर्ष इत्यादि वृत्ती उचंबळून येतात. अर्थात् या भावनोद्रेकावर भावनांचें मुळींच दडपण नसतें असें नाही. या कलेच्या आधारें मानव वास्तवांतून आदर्शा-कडे शेष घेतो, म्हणून गटेनें म्हटलें आहे कीं, 'Music is a higher revelation than either Science or Art.'

एकादा सुटा सुरहि कानाला हृद्य वाटतो. मग अशा सुरांचें कलात्मक मिश्रण केल्यास तें अधिक आनंददायक होईल, हें सांगण्यास नको. भावनाव्यक्तीच्या दृष्टीनें संगीत हें श्रेष्ठ असण्याचें कारण असें कीं, माध्यमाच्या अडचणीमुळे शिल्प, वास्तु, चित्र इत्यादि कलांमधून सूक्ष्म, तरल व गतिमान भावच्छटा तितक्याशा व्यक्त करता येत नाहीत. त्या संगीतामधून व्यक्त करता येतात. वाङ्मयांत भावनाविष्काराच्या वेळीं प्रचाराचा, यज्यावाइटाचा विवेक शिरण्याचा समभव असतो, पण संगीतांत मूळ स्वरूपांतील भावनांचा डोल यथातथ्य सांभाळला जातो. वस्तुस्थितीची प्रतिकृति इतर कलात असते. पण संगीतांत मात्र श्रेष्ठस्वरूप भावनाविष्कार आढळतो.

पूर्वीं एका संगीतामध्यें वाद्य, नृत्य व गीत यांचा समावेश करीत असत. (गीतं वाद्यं नर्तनं च त्रयं सङ्गीतमुच्यते ।). तौर्यत्रिकामध्येहि गीत, नृत्य, व तंतुवाद्ये यांचा समावेश आहे व त्या सगळ्यांत प्राधान्येकरून रसाविष्कारच केलेला असतो, असें शाङ्गदेवाचें म्हणणें आहे. (रसप्रधानमिच्छन्ति तौर्यत्रिकमिदंविदः । सं. र. ७।१३६२). काव्यांत जशी विभावादि सामग्री असते तशीच ती संगीतांतहि असते. काव्यांत ती शब्दमय असेल तर संगीतांत ती ध्वनिमय असते.

संगीतांत विशिष्ट रागांमुळे विशिष्ट रसांचे उद्दीपन होतं, या कल्पनेचा उच्चार फार प्राचीनकाळापासून ग्रंथांतून केलेला आढळतो. उत्कट भावना ही द्रुत किंवा विलंबित पद्धतीने प्रकट होते, ही अनुभवसिद्ध गोष्ट आहे. यावरून स्वराचा आणि भावनेचा संबंध असावा हे स्वाभाविक दिसते. 'संगीतरत्नाकरां' त अध्याय दोनमध्ये केलेल्या रागवर्णनांत रागांचा रसांशी संबंध जोडलेला आहे. तसेच रागांचा वेळेशी संबंध जोडण्याचा प्रयत्न केला आहे. उदाहरणार्थ, मालवपञ्चम हा सायंकाळी गावयाचा आहे. त्याच्यामुळे हास्य आणि शृंगार हे रस उद्दीपित होतात. (गेयोऽहः पश्चिमे यामे हास्यशृंगारवर्धनः । सं. २. २।५३). तसेच शक्रराग हा वीर आणि हास्य हे रस उत्पन्न करतो (सं. २. २।५८), भम्भाण हा वीर, रौद्र आणि अद्भुत यांना उद्दीपक आहे (६१), असे संगितले आहे. डॉ. सोमेन्द्रनाथ टाकोर यांनी आपल्या, 'The Eight Principal Rasas of Hindus' या पुस्तकांत शृंगार, वीर, करुण इत्यादि रसांचे उद्दीपक म्हणून निरनिराळे राग दिले आहेत व नृत्य आणि रस यांची अशीच सांगड घातली आहे. त्याचे मतं हुरिताने शृंगार, पेशलीने करुण आणि लघुनृत्याने वीररस निर्माण होतो. जुने राग व त्यांची गानपद्धति आज जशीच्या तशी उपलब्ध नसल्याने हल्ली रस आणि राग यांचा काय संबंध मानण्यांत येतो हे पाहणे जास्त उपयुक्त ठरेल. वर उद्धृत केलेली संगीतरत्नाकरांतील वचने किंवा

‘सरी वीरेऽद्भुते रौद्रे धो वीभत्से भयानके ।

कार्यौ गनी तु करुणे हास्यशृंगारयोर्मपौ ॥’

म्हणजे “‘सा’ ‘रे’ या स्वरांनी वीर, अद्भुत व रौद्र, ‘ध’ने वीभत्स व भयानक, ‘ग’ आणि ‘नी’ यांनी करुण, व ‘म’ आणि ‘प’ यांनी हास्य व शृंगार हे रस उद्दीपित होतात” अशी स्वरांची रसांशी सांगड घालणारी वचने जुन्या ग्रंथांत सांपडतात. त्यांचा पडताळा कोणी तरी प्रत्यक्ष प्रयोगाने घेतला पाहिजे. पण या प्रयोगांत पुष्कळ अडचणी आहेत. अगोदर रसांची संख्या निश्चित नाही, हें आपण मागे निकष ५ मध्ये सविस्तर पाहिलेच आहे. मुख्य रस एक, दोन, तीन किंवा चार येथपर्यंत मानण्यांत येतात. कोणा एका विद्वानाने शृंगार, वीर व करुण हे तीन रस मुख्य मानलेले ऐकून पं. भातखंडे ह्या ‘हिंदुस्थानी संगीत पद्धति’ या ग्रंथ-मालेच्या कर्त्यांना रस व राग यांचा संबंध ठोकळ मानाने जोडण्याची एक कल्पना सुचली. ते म्हणतात, ‘आपल्या हिंदुस्थानी पद्धतीच्या सान्या रागांचे स्थूल वर्ग स्वरांच्या अनुरोधाने आपण तीन करतो. तेव्हां मला वाटलं या तीन स्थूल

वर्गाचा संवध तीन रसाशी कसा तरी लावता आला तर फार उपकारक होईल, ... ' इत्यादि. (भाग ४, पृष्ठ ८-९-१०).

पंडित भातखंडे यांचे लिहिणें निश्चित स्वरूपाचें दिसत नाहीं, त्यांनीं ' कोमल री, ध वर्ग (भैरव व पूर्वी याट प्रकार) करण व शात रसांना अनुकूल, तीव्र री, ध वर्ग (यमन, विलावल, खमाज) शृंगाराला अनुकूल व कोमल ग, नी वर्ग (भैरवी, कौफी, असावरी) वीरादिकरसोपयोगी आहे ' असें म्हटलें आहे.

विशिष्ट रागांनीं विशिष्ट रसोत्पत्ति होणें यांत पूर्वपरंपरेचा, व सर्वसामान्य समजुतीचा बराच भाग असतो. शिवाय गीताचा अर्थ, गायकाचे हावभाव, गायनाचा प्रसंग व लय इत्यादि गोष्टींची त्यांत भर पडते. त्यामुल्ले अमुक सुरांनीं किंवा रागांनीं अमुक भावना जाग्रत होते हें सागणें अवघड झालें आहे. प्रसिद्ध संगीत-तज्ज्ञ गोविंदराव टेंभे, व विनावकबुवा पटवर्धन हे रस व राग यांचा संवध पुढील-प्रमाणें मानतात—केदार, सारंग, भूप, यमन व मालकंस इत्यादि रागांनीं शातरस किंवा उदात्त भावना परिपुष्ट होते. हमीर, शंकरा, हिंदोल, अडाणा व तत्सदृश रागांनीं बीररसपरिपोष होतो. जोगी, पिल्ल, तोडी इत्यादींनीं करुणरस उद्दीपित होतो; व जयजयवंति, कामोद, भिमपलासी, काफी इत्यादींनीं श्रौत्यास शृंगार-भावनानुभव येतो. त्याचे मते लय वाढवून हावभावानीं, काकलीनें वरील परिणामात फरकहि होऊं शकतो; पण सर्वसामान्य अनुभव वर दिल्याप्रमाणेंच येतो.

सांगलीच्या बुइलिंगडन् कॉलेज्चे प्रो. ग. द. रानडे यांनीं या विषयाचा अभ्यास चिकित्सक पद्धतीनें केलेला असून त्यांनीं प्रयोग करून या वावर्तीत काहीं निश्चित अनुमानें काढलीं आहेत. ' सुशिक्षितांचें संगीत ' व ' Hindustani Music ' अशीं त्यांचीं दोन पुस्तके या विषयावर आहेत. त्यापैकी ' सुशिक्षितांचें संगीत ' या आपल्या मराठी पुस्तकांत त्यांनीं आपलें मत पुढीलप्रमाणें नमूद केलें आहे. ' संगीताचें कार्य द्विविध—नैसर्गिक रञकत्व हें पहिलें अंग व भावनाविलास हें दुसरें. हीं दोन कार्ये न म्हणता एकच कार्य द्विविध मानावें. आलापात मुख्य उठाव पहिल्या अंगाचा, तर भाषाप्रयोगांत तोच दुसऱ्या अंगाचा. (पृष्ठ ५०). संगीताचा उत्कर्ष स्वरव्यजनाच्या नादमय कार्यावर अवलंबून आहे तर याच स्थायी वर्णप्रयोगाचे आश्रयानें त्या स्वरांचें (विशेषतः षड्ज व पंचम यांचें) पुढील अथवा मागील स्वरांनीं विवादित्व दाखवून स्थायी स्वराविषयी तीव्र उत्कंठा निर्माण करण्यामध्यें भावनेचें अधिष्ठान आहे, व त्या भावनेचा उत्कर्ष विवादित्वाच्या तार-तम्यावर अवलंबून आहे. ' (पृष्ठ ६२). विशिष्ट स्वरांनीं उत्पन्न होणाऱ्या उदात्त,

मुग्ध, गूढ, आर्त, गंभीर अशा भावना कल्पून त्या भावनांतील शक्य रस त्यांनी दिले आहेत. मुख्य भावनेत रागांतील अमुक एका स्वराने बदल न होता त्याच्या तीव्र-कोमलत्वाने त्या भावनेच्या उत्कटत्वात मात्र थोडा बदल होईल.

स्वर.	उदितभावनाप्रकार.	भावनेतील शक्य रस.
सा-प. (प-सा).	उदात्त-उदात्त.	शृंगार-वीर.
सा-म.	मुग्ध-उदात्त.	शृंगार.
सा-ग. (प-नि).	उदात्त-मुग्ध.	शृंगार.
सा-ग. (प-नि).	मुग्ध-मुग्ध.	शृंगार (आर्त).
सा-री. (प-ध).	उदात्त-गंभीर-गूढ.	रौद्र आणि भक्ति.
सा-री. (प-ध).	अनुदात्त-आर्त-गूढ.	करुण-रौद्र (आर्त).

(पृष्ठे ७५-७६)

आतां भैरवराग करुण, भक्ति इत्यादि रसांना उपकारक असून पूर्वी राग शृंगारानुकूल आहे. खमाज शृंगाररसाला अनुकूल होय. अस्वरी राग भक्ति अथवा भक्तियुक्त शृंगारास योग्य असून तोडी राग मात्र करुणा, आर्तपणा व भीतियुक्त आदर यांस योग्य होय. मारवा राग रौद्र आणि वीर यांना अनुकूल.

या विषयांत अधिक खोल शिरण्याचे किंवा मतमतांतरांत अधिक योग्य मत कोणाचे हें ठरविण्याचे येथे प्रयोजन नाही. स्वरांचा भावनेशी संबंध असतो, एवढें ठरलें कीं आपलें काम झालें. सामान्य अनुभवावरून असें वाटतें कीं, कांहीं स्वरांचा उद्दीपक व द्रुतिकारक असा द्विविध परिणाम मनावर होतो. या स्थूल वर्गीकरणवरून रसांचे वर्ग कल्पितां येतील. चित्तद्रुतीमर्थें करुण, भक्ति, शृंगार, शांत इत्यादींचा समावेश करतां येईल व उद्दीपकांत वीर, रौद्र, भयानक इत्यादींचा अंतर्भाव होईल. मार्गे सांगितल्याप्रमाणें गायक, गीताचा अर्थ, गाण्याचा प्रसंग, मौवतालची परिस्थिति इत्यादींमुळे अधिक तपशील देण्याचा मोह आजपर्यंत झाला आहे. पण कांहीं स्वरांचा कांहीं भावनांशीं ठोकळ संबंध आहे हें निश्चित होय.

चित्रकला

ही कला इतिहासपूर्व कालापासून अस्तित्वांत आहे. भिंतीवर पडलेली छाया किंवा पाण्यांत उमटलेले प्रतिबिंब पाहून अशा प्रकारची प्रतिकृति वस्तुस्थितीत उतरविण्याची इच्छा मानवाला प्रथम झाली असावी. या इच्छेच्या पोटीच ही कला जन्मली. (१) कापड, कागद इत्यादींवर चित्रित केलेलीं चित्रे व

(२) कांच, लोखंड, लाकूड, दगड इत्यादींवर कोरलेलीं चित्रे-असे याचे दोन भाग माध्यमभिन्नतेप्रमाणें करतां येतील. संगीताच्या खालोखाल या कलेची पकड जनमनावर आहे. बाळ्यांत जें अनेक शब्द स्वर्च करून व्यक्त करणें कठिण होतें तें चित्रकार लहानशा जागेंत यथार्थतेनें चित्रित करितो. 'प्रणयिनीचा मनोमंग' हें ठाकूर यांचें चित्र व त्यावर कै. वि. म. परांजपे यांनीं 'रत्नाकरां'त केलेली उत्कृष्ट टीका पाहिणी असतां ही गोष्ट स्पष्ट होईल. अर्थात् बाह्यमायाचें क्षेत्र चित्रकलेपेक्षां विस्तृत आहे, हें कोणीहि मान्य करील. चित्रकलेंत यथार्थ अभिव्यक्तीबरोबरच सूचकताहि पाहिजे. छायाप्रकाश, रेखांश इत्यादींचा नेत्रद्वारे मंदूवर परिणाम होऊन विशिष्ट प्रकारची मनःस्थिति निर्माण होते व चित्रगत विषयांतील अनुभूति घेणें शक्य होतें. यथार्थानुकरण व साम्याभ्यास या गोष्टी चित्रकलेंत महत्त्वाच्या आहेत. चित्रांत रंग प्रधान असतात. बुंड (Wundt) म्हणतो फी, रंगाचा संबंध भावनेशीं असतो (The colours are not simple 'sensations, they have an affective tone proper to themselves. Ribot, p. 102). त्याच्या मताप्रमाणें श्वेतवर्णानें उत्साह (Gaiety), हिरव्यानें संयमित आनंद व रक्तवर्णानें यत्न व उत्साह उद्दीपित होतो. भरतानें (ना. शा. ६-४२-४५) रंगांचा रंगांशीं पुढीलप्रमाणें संबंध जोडला आहे. शृंगाराचा ध्याम (जांभळा), हास्याचा श्वेत, कश्याचा कपोत (पारवा), रौद्राचा रक्त, वीराचा गुलाबी, भयानकाचा काळा, वीभत्साचा नील व अद्भुताचा पीत. बुंडची व भरताची वर्णकल्पना बरीच जुळते. कीर्त्तने आपल्या Sanskrit Drama मध्ये पृष्ठ ३२४ वर सदर रंगांचा भावनांशीं संबंध लावण्याचा प्रयत्न केला आहे, पण तो फार उघळपणाचा वाटतो. विशिष्ट रंगानें अमुकच भावना उत्पन्न होते असा सार्वत्रिक नियम करतां येत नसला तरी रंगांचा भावनोद्दीपनाशीं कांहीं तरी साहचर्यसंबंध आहे हें निश्चित. काळा रंग सर्व देशांत भयप्रद व अशुभसूचक, तर श्वेत हा शुभाचा व प्रसन्नतेचा द्योतक मानला गेला आहे.

शिल्पकला

वास्तुकलेप्रमाणेंच या कलेचेंहि माध्यम घातु, दगड, माती हेंच असतें. या कलेचें यश माध्यमाच्या बऱ्यावाईटपणावर बरेंच अवलंबून असतें. त्याचप्रमाणें माध्यम हें जड व स्थूल स्वरूपाचें असल्यामुळे गुंतागुंतीचे व सूक्ष्म भावतरंग यांतून व्यक्त करणें अशक्य आहे. स्थूल स्वरूपाच्या, साध्या व एकेरी भावनाच यामधून वळवितां येतात, व त्यांची अभिव्यक्ति आकार (Form), ठेवण (Attitude),

कोमलता (Grace) इत्यादींच्या द्वारांच केली जाते. मात्र क्षणजीवी भावनांना चिरस्थायी स्वरूप शिल्पकलेमुळे मिळते. इतर कलांपेक्षा या कलेत अनुकरणाला प्राधान्य आहे. वस्तुस्थितवरहुकूम कलाकृति उतरण्याला येथे बरेच महत्त्व आहे. या कलेचे सामान्यतः दोन भाग पाडले जातात. भाणसांचे अर्धपुतळे तयार करणे हा एक भाग, व दुसरा भाग इतिहासपुराणांतील निरनिराळे प्रसंग किंवा घटना यांचे चित्रण करणे हा होय. या कलेचा जडसृष्टीपेक्षा सजीव सृष्टीशीच अधिक संबंध येतो. ही कला वास्तुकलेला पूरक अशी आहे.

नृत्यकला

भावनांचा क्षोभ काही कारणांनी अनावर झाला की तो आरडाओरड, अभिनय इत्यादिकांच्या द्वारां व्यक्त केला जातो. अशा तऱ्हेच्या भावनाभिव्यक्तीतूनच नृत्य जन्मास आले. नृत्यकलेत गति व हावभाव या साधनांच्या द्वारांच सर्व भावनाभिव्यक्ति करावी लागते. म्हणूनच नृत्याला Poetry of motion म्हणजे गतिकव्य, असे संबोधितात. नृत्यद्वारां भावनाभिव्यक्ति करता येते, ही कल्पना मानवांस आल्यानंतर इकूइकू निरनिराळ्या कहाण्या, प्रसंग व घटना या नृत्यद्वारां सांगण्यांत येऊ लागल्या. यांतूनच पुढे नाट्यकलेचा जन्म झाला.

नृत्य हे मुदा भावव्यक्तीसाठी आहे, असा आपल्याकडील प्राचीन ग्रंथकारांचा सिद्धांत आहे. नृत्यांत अवयवांच्या अभिनयानेच भावव्यक्ति करायची असते. (आंगिकाभिनयैरेव भावानेव व्यनक्ति यत् । तन्नृत्यम् । सं. १.७।२८). 'संगीतरत्नाकरा'त दिलेल्या नृत्यप्रकारांतून भावनांची अभिव्यक्ति कशी करायची हे दिलेले आहे. केवळ शिरःकंपनाने नृत्यांत कोणत्या प्रकारची भावनाभिव्यक्ति होते, याचे वर्णन 'संगीतरत्नाकरा'त पुढीलप्रमाणे केले आहे. 'धृतांत विस्मय किंवा विषाद, विधुतांत भीति; परिवाहितांत लज्जाजनित मान, हर्ष इत्यादि भावना व्यक्त होतात.'

नृत्यांतील माध्यम म्हणजे अंगविशेष किंवा हावभाव हेच म्हणता येतील. काव्याची भाषा स्थूल असते, पण ही नृत्याची. 'भाषा' अतिशय सूक्ष्म असते. ती पायेंव नसून स्वर्गीय वाटते. सूक्ष्म अभिरुचीलाच ती कळावयाची. मुद्रेवरील प्रत्येक लहर, हाताची प्रत्येक हालचाल, फार काय, बोटाची एक एक टेवणहि—हे एक एक वाक्य असते; एक एक मावकाव्य असते. नर्तकाचे सर्वांग म्हणजे जणू एक चालता ज्ञानकोशच ! योळता काव्यसागरच ! हालते भावभांडारच !! रंगा-कलमाशिवाय निर्माण होणारे ते निर्वर्ण चित्रच !

वास्तुकला (Architecture)

मनुष्य स्वतःला निवाऱ्याची व आश्रयाची जागा शोधीत असतां व गुहा किंवा अशासारखीच नैसर्गिक आश्रयस्थानें पाहून त्याला बांधकाम करण्याची प्रेरणा झाली असावी. निसर्गाच्या अनुकरणांतच या कलेचा उगम असला तरी पुढें मानवानें आपल्या कल्पकतेनें तीमध्यें पुष्कळ भर टांकली, व तिला आदर्श स्वरूप दिलें. वास्तुकला व इतर कला यांत एक मोठा फरक आहे तो हा की, इतर कला या भावनाव्यक्तीसाठीं किंवा केवळ आनंदासाठीं निर्माण केलेल्या असतात, पण वास्तुकलेची गोष्ट तशी नाहीं. तिच्यारुढे प्रथमतः उपयुक्ततेच्या दृष्टीनेंच पाहण्यांत येतें. सौंदर्याचें स्थान या ठिकाणीं दुय्यमच आहे. वास्तुकलेतील सौंदर्याला प्रमाणबद्धता (Symmetry) ही आवश्यक असते. कियहुना प्रमाणबद्धतेच्या न्यूनाधिक्यावरच तीमधील सौंदर्यगुण अजमाविले जातात. बांधणीच्या विशिष्ट पद्धतीमधून विचार व भावना यांचा आविष्कार करण्यांत येतो. अर्थात् देशकालमानानें व त्या देशकालांतील कल्पनावेचित्र्यामुळे बांधणीच्या पद्धतींतहि फरक पडतो. सामान्यतः वास्तुकलेंत भव्यता प्रतीत व्हावी अशी अपेक्षा असते. पूर्वजांचे श्रम, त्यांची कारागिरी व कल्पना यांवर या कलेमुळे प्रकाश पडतो. या कलेचें माध्यम हें. दगड, माती, धातु, लाकूड यांसारखें स्थूल स्वरूपाचें असतें.

प्रो. सी. एच्. रेली (Reilly) यानें आपल्या The Theory and Practice of Architecture या निबंधांत वास्तुकलेबद्दल पुढील विचार प्रकट केले आहेत. इजिप्त देशातील 'पिरॅमिड्स्'च्या मागे इजिप्त देशातील लोकांची चिरंतनतेची भावना आहे. तसेंच इजिप्शियन् कलेत विशालता, सामर्थ्य, साधेपणा व प्रदीर्घता इत्यादि गोष्टी दिसून येतात. त्या तेंथील लोकांच्या भावनेच्या द्योतर आहेत. गॉथिक् कलेंत ती कला निर्माण करणाऱ्या लोकांचें साहस, अद्भुतरम्यता, गूढता इत्यादि भावनागुण प्रकट झालेले आहेत.

वरील विवेचनावरून ध्यानात घेईल की, भावनाप्रतीति हें सर्वच कलांचें उद्दिष्ट आहे. त्यामुळे माध्यमाच्या कमीअधिक सामर्थ्यानुसार कलांतून रसप्रतीति होते. कलांतून निष्पन्न होणाऱ्या या रसास्वादानें मनुष्याच्या जीवनांत आनंद-निर्मिति झाली आहे.

आतां युरोपिअन् टीकाशास्त्राचें एकंदर धोरण लक्षांत घेऊन रसनिर्मिति व रसांचें स्वरूप यांबद्दल त्यात काय कल्पना आहेत तें पाहूं.

निकप १० चा

रस व पाश्चात्य साहित्यशास्त्र

येथपावेतो भारतीय साहित्यशास्त्रातील आत्मभूत रसतत्त्वाचा विचार निरनिराळ्या दर्ष्टांनी केला. भारतीय साहित्यशास्त्राची वाढ सामान्यतः वाराव्या शतकापर्यंतच जोमाने झाली. पुढे हे शास्त्र प्रायः स्थगित झाले. पूर्वीच्या ग्रंथकारांनी सांगितलेल्या तत्त्वांचा संग्रह करावा व शब्दभेदाने व किंचित् मुरड घालून त्यांचे गोष्टी पुन्हा सांगत बसवे असा प्रकार यापुढे झाला. नवीन संस्कृत काव्यनिर्मिति बहुतेक बंद पडली व देशभाषांची वाङ्मये फोंफावू लागली. मराठीसारख्या देशभाषांनी संस्कृत साहित्यशास्त्राचा उपयोग कसा करून घेतला हे मागे 'विषय-प्रवेशा'त सांगितलेच आहे. (पृ. ४३-६८). मराठी राज्याच्या अस्तानंतर इंग्रजी विद्येचा फैलाव या देशांत जोराने झाला व पाश्चात्य साहित्य व साहित्यशास्त्राची तसे आधुनिक विद्वानांच्या सूक्ष्म अध्ययनाचा विषय बनली. जेत्यांच्या संपन्न वाङ्मयाची व साहित्यशास्त्राची पकड आमच्या मनावर इतकी बसली की, हळूहळू आमची वाङ्मयनिर्मिति त्यांच्या बळणावर, त्यांच्या स्फूर्तीने व त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून होऊ लागली. वाङ्मयनिर्मिति पाश्चात्य बळणाची तर तिचे टीका-शास्त्रहि पाश्चात्य बळणाचे, हे ओघानेच आले. प्रथम काही वर्षे संस्कृत साहित्य-शास्त्राला उजळा देऊन त्यातील तत्त्वांचा अवलंब करण्याचा प्रयत्न झाला; पण अलीकडच्या चाळीस वर्षांत संस्कृत साहित्यशास्त्राचे ते पुसट मार्गहि बंद पडून मराठी वाङ्मय व टीकाशास्त्र यांची गाडी हल्ली पाश्चात्य रुळावरून भरघाव चाललेली आहे. अशा परिस्थितीत अर्वाचीन मराठी साहित्यशास्त्राचा पाया आंखावयास निघालेल्या कोणत्याहि चिकित्सकाला पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचा विचार केल्यावांचून शक्यतरच नाही.

सुदैवाने अगदी आधुनिक काळांतसुद्धा प्रो. जोग, प्रो. द. के. केळकर, प्रो. य. र. आगाशे इत्यादि मंडळींनी जुन्या संस्कृत साहित्यशास्त्राची आठवण ठेवून त्यातील तत्त्वे मराठी साहित्यिकांच्या नजरेस आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. सदर ग्रंथांतहि तीच गोष्ट अधिक स्पष्टपणे करावयाचे योजिले आहे. त्यासाठी आमच्या भारतीय साहित्यशास्त्रातील ग्राह्यांश कोणता, जुनेपणामुळे वगळण्यासारखा भाग कोणता, मुरड घालून घेण्याजोगा कोणता इत्यादि गोष्टींचा आपलेपणाने

विचार करून त्यांतलीं सारभूत मूलतत्त्वे निवडून काढलीं पाहिजेत, व त्या तत्त्वांना पाश्चात्य टीकावाङ्मयांतील खतपाणी घालून त्यांचा एक बूध बनविला पाहिजे. मराठी साहित्यशास्त्र ही पाश्चात्य साहित्यशास्त्राची मुळासकट व निव्वळ उसनवारी आहे असें होणें ही गोष्ट भारतीय विद्यांच्या थोर कीर्तीला काळिमा आणणारी आहे. कोठल्याहि देशांतील वाङ्मय व टीकाशास्त्र मुख्यतः तद्देशीय जीवनकंदांतून उगम पावलेलें असलें पाहिजे. 'कोणत्याहि देशांतील मुशिक्षित वर्ग परभाषेच्या द्वारे ज्ञानसंपन्न झालेला राहणें हें देशी भाषांच्या दृष्टीनें राष्ट्राचें दुर्दैव होय' असे जळजळीत उद्गार लो. मा. टिळकांनीं 'केसरी'तून १९०६ सालीं (के. १९-६-०६) काढले. आज तीन तपांनंतरहि तेच उद्गार मराठीच्या साहित्यशास्त्राबद्दल काढण्याची दुर्दैवानें पाळी आली आहे. या दृष्टीनें पाश्चात्य व पौरात्य साहित्यशास्त्रांतील मूलभूत कल्पनांची व वादींची त्रोटक इकीकत तुलनात्मक दृष्टीनें येथें देण्याचें योजिलें आहे. मराठील प्रकरणांतून अशी तुलना शक्य तेथें केलीच आहे, पण सर्वथ पाश्चात्य साहित्यशास्त्राची ओसरती पण सख्या कल्पना येण्यास तेवढें पुरेसं नाहीं, म्हणून त्याचा धांवता आढावा येथें घेऊं.

ग्रीस देश ही पाश्चात्य साहित्यशास्त्राची जन्मभूमि आहे. अॅरिस्टॉटल हा पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचा जनक मानण्यांत येत असला तरी त्याच्या पूर्वी त्याचा गुरू प्लेटो यानें काव्यशास्त्राच्या चर्चेला आपल्या 'Republic' या तत्त्वप्रधान राजकीय ग्रंथांत सुरुवात केली. मनुष्यजीवनाच्या विविध अंगांत छलितवाद्मय हें एक महत्त्वाचें अंग आहे. याची स्पष्ट जाणीव एकाद्या राष्ट्राच्या वाद्मयांत होऊं लागली कीं तेथें साहित्यशास्त्राचा पाया रचला गेला असें समजावें. काव्यनिष्पत्ति, काव्यास्वाद व काव्यास्वादाचें पृथकरण या तीन गोष्टी क्रमानें येणाऱ्या आहेत, हें मार्गे पृष्ठ ६ वर सांगितलेंच आहे. प्लेटोला काव्याच्या अस्तित्वाची जाणीव प्रथम झाली. काव्याकडे पाहण्याची त्याची दृष्टि सदीप असली तरी वाद्मय-टीकेनें तेथें मूळ धरलें हें निश्चित. व्यवहारज्ञान व सदुपदेश या दोन गोष्टी मिळण्याचें सावन या दृष्टीनें प्लेटो काव्याकडे पाहत होता. अन्तिम तत्त्वसंशोधन हें प्लेटोचें ध्येय असल्यामुळें त्यानें काव्यालाहि आपल्या ध्येयाच्या लगामीं लावलें. काव्यापासून प्रत्यक्ष ज्ञान किती मिळतें व तें ज्ञान खरें कीं खोटें अशी विचारसरणि त्यानें सुरू केल्यामुळें असत्य गोष्टी सांगून समाजाला भ्रान्तचित्त करणाऱ्या व त्याच्या भावना चेतविणाऱ्या कवींना बहिष्कृत करावें, असें म्हणण्यापर्यंत त्याची मजल गेली !

ॐरिस्टॉटलनें मात्र शुद्ध दृष्टि स्वीकारून साहित्यशास्त्राचा खरा पाया घातला. काव्यनिर्मितीचा उगम व्यावहारिक ज्ञानार्जनप्रवृत्तीतून न होता तो एका निराळ्या उपजत वृत्तीतून होतो, हें त्यानें प्रथम सांगितलें. काव्य ही ललित-कलांची एक शाखा असल्यानें काव्याचा उगम मानवाच्या कलासर्जात आहे. कला हें नवनिर्मितीची प्रवृत्ति व बुद्धि (Reason) यांचें मिश्रण असून कलेचा आविष्कार 'अनुकरण' द्वारा होतो, असें त्याचें मत होतें. अनुकरणाची (Imitation) प्रवृत्ति ही ज्ञानार्जनप्रवृत्तीहून भिन्न आहे.

१. 'अनुकरणा'चें तत्त्व प्लेटो व ॐरिस्टॉटल या दोघांनाहि मान्य असलें तरी ॐरिस्टॉटलची मान्यता थेट प्रकारची होती. परमेश्वरी कल्पनेवरहुकूम मूळ वस्तू निर्माण होतात. वस्तूच्या साह्यानें माणसें पदार्थ निर्माण करतात व त्यांचें 'अनुकरण' कवी किंवा कलावंत करतात. ह्या अनुकरणानें जगाच्या ज्ञानांत भर पडत नसली तरी जगांतील वस्तूंचें व्यापक ज्ञान त्यामुळें होतें. असें ॐरिस्टॉटलचें मत होतें. भरतमुनीनेंहि 'अनुकरण' हाच शब्द काव्यव्यापारांत वापरला असून (ना. द्या. १.११३) त्यानें अनुकरणाचा असाच व्यापक विचार केला आहे हें मागे पृ. १५४-१५५ वर सांगितलेंच आहे.

ॐरिस्टॉटलच्या 'Poetics' या ग्रंथाचें समग्र विवेचन करण्याचें हें स्थल नव्हे. त्यानें घातलेल्या पायाची कल्पनाच फक्त येथें देतां येईल. त्यानें आपल्या ग्रंथाचीं पुढील अंगें कल्पिलीं आहेत—१ संविधानक, २ स्वभावाचित्रण, ३ रीति (Diction), ४ रीतींना जोम आणणाऱ्या भावना (Sentiments), ५ नाट्यप्रयोग (Stage-representation), व ६ संगीत. पाश्चात्य व पौराण्य या दोन्ही साहित्यशास्त्रांचा आरंभ धार्मिकविधिप्रीत्यर्थ केलेल्या नाट्यांतून व्हावा, हीहि गोष्ट लक्षणीय आहे. पाश्चात्य साहित्यशास्त्राच्या वाढीला तत्त्वज्ञान व रोममधील वृत्तत्वकला उपयोगी पडली. आपल्याकडेहि कर्मकाण्डात्मक धर्म व नाट्य यांतून उगम पावलेल्या साहित्यशास्त्राला अध्यात्माची जोड शेवटपर्यंत होती. आपल्याकडे आनंद हें काव्याचें उद्दिष्ट होतें, तर तिकडे Catharsis च्या प्रक्रियेनें त्यांनीं त्या आनंदाचें प्रत्यकरण करून सांगितलें.

'रस' हा स्वतंत्र काव्यघटक घेऊन त्याची वेगळी चर्चा आपल्या भरतमुनीप्रमाणें, ॐरिस्टॉटलनें केली नाहीं. कोणी मोठा कर्तृत्ववान् पुरुष (Man in action) घेऊन त्याच्या जीवनाचे महत्त्वपूर्ण प्रसंग चित्रित करावयाचे हा त्याचा

मूल उद्देश. तसें करतांना मय व करुणा या भावना जागृत होतात. तसेंच रीति जोरदार व्हावी म्हणूनहि भावनांची आंच त्यांना द्यावी लागते असें त्याचें मत होतें. एकंदरीनें आपल्याकडील भामहवामनादींप्रमाणें अॅरिस्टॉटलचा रसविचार गौणपणें केलेला होता असें म्हटलें पाहिजे.

अॅरिस्टॉटलच्या १ स्थलैक्य, २ कालैक्य, व ३ क्रियैक्य या तीन ऐक्यांबद्दल (Three Unities of Place, Time and Action) विशेष कौतुक करण्यात येतें व तें योग्यहि आहे. पण भरतानेहि या कल्पना अस्पष्ट तऱ्हेनें सूचित केल्या आहेत. 'जेक एकदिवसप्रवृत्त' असावा (ना. शा. १८. २२ व ३१) असें भरत म्हणतो. त्याचप्रमाणें 'एका अंकांत पुष्कळ क्रियासूत्रें गोठूं नयेत, कारण त्यानें मुख्यक्रियाविरोध होतो' (१८. २४ गायकवाड-प्रत) असें तो स्पष्ट म्हणतो व पुढें 'दूरदेशाला जर एकादे पात्र जाईल तर अंक संपल्यावर त्याचा तसा उल्लेख करावा' (१८. २७. गा. प्रत), असेंहि तो सांगतो. भरतानें या गोष्टी एका अंकापुरत्याच सांगितल्या आहेत. पण क्रियैक्य तर सर्वच नाटकांत असावें, असा पुढील सर्व ग्रंथकारांचा कटाक्ष आहे. ग्रीक लोकांना बरील ऐक्यकल्पना सुचण्याचें कारण असें आहे कीं, त्यांचीं नाटके डायनायसिअस् (Dionysius) या देवतेच्या वेदीभोंवतीं चालत व ती वेदी तर हलयितां येत नसे. त्यामुळे नाट्य-प्रयोग तेथेंच करावे लागत असल्यानें त्यांचा काल व देश भिन्न नसावा हें उघडच होतें. पण आमची कल्पना मान स्वतंत्र तऱ्हेनें स्फुरलेली दिसते.

असो, अॅरिस्टॉटल किंवा तत्संघीय ग्रंथकार काव्याच्या बाह्यांगाचाच विचार जास्त करित. शिवाय त्यांच्या देशांत, त्यांच्या पुढें जें बाळग्य होतें त्याचा आधार घेऊनच त्यांनीं टीकाशास्त्र तयार केलें, हें स्वामाविरुद्ध होतें. अॅरिस्टॉटलनंतर महत्त्वाचा ग्रीक लेखक लॉजायुस् (Longinus) यानें शब्दसौंदर्य व रीति यांचा फार उत्तम विचार केला. रोमन लोकांनीं वनृत्वकलेचें एक अंग म्हणून अलंकाराचा विचार केला. यानंतर डान्टेव्यतिरिक्त काव्यशास्त्रावर कोणी लिहिलें नाहीं.

कालान्तरानें ग्रीक व रोम येथील संस्कृतीचा लोप होऊन (इ. स. १४५३) तेथील पंडित ठिकठिकाणीं पांगल्यावर जुन्या ग्रीक विद्येचीं बीजे निरनिराळ्या भूमींत रुजूं लागलीं. पण जुनेच घोटीत वसणें ही गोष्ट न करतां देशकालवर्तमाने त्यांत जरूरतिथें फरक घडवून आणण्यात आला. फ्रेंच पंडितांनीं व इंग्रजी टीकाकारांनीं काहीं नवीं तत्वे सांगितलीं. पैकीं फ्रॅन्सिस् बेकन या इंग्रज तत्त्ववेत्त्यानें (इ. स. १६२०) असें प्रतिपादन केलें कीं 'नाटक किंवा काव्य

हैं निसर्गाचे नुसते त्रिस्कळित चित्र किंवा घडलेल्या गोष्टींचा साधा इतिहास नसून ती एक सुसंवद्ध, मानवाच्या न्याय-अन्यायाबद्दलच्या कल्पनांनी युक्त, सहेतुक व स्वयंपूर्ण घटना असते. अँरिस्टॉटलच्या साहित्यशास्त्रांत प्रतिपाद्य विषयाला अवसर नव्हता, नुसता बाह्यांगविचारच त्यांत असे. त्याला पहिली कलाटणी व्हेकनने दिली.

जॉन् ड्रायडन् (१६३१-१७००)—टीकाकार म्हणून ड्रायडन् यास फार मोठी मान्यता आहे. जॉन्सन्ने तर त्याला 'इंग्रजी टीकाशास्त्राचा जनक' म्हणून गौरविले आहे. त्याने टीकाशास्त्राला दोन पद्धतींची जोड दिली--१ तुलनात्मक (Comparative) व २ ऐतिहासिक (Historic). इल्लिझाबेथ्चे युगच नव-निर्मितीला स्फुरवील असें होतें. प्रत्येक वायर्तीत कांहीं नवे व जोमदार करण्याची ईर्ष्या त्या काळां प्रत्येक क्षेत्रांत दिसून येत होती. ड्रायडन्ने ग्रीकांचा नमुना पुढे ठेवून चालण्याचें नाकारलें. त्याच्या मते दर एक युगाचा म्हणून कांहीं एक विशेष असतो. ह्या युगमानाला अनुसरूनच त्यांतील वाङ्मय व कला निर्माण होतात. अशा नव्या कलाकृतींना जुन्या नमुन्याच्या कसावर जर आपण घांसून पाहूं लागलों तर तें कलेच्या बाढीला घातक आहे. कला ही स्थिर नसून ती गतिमान आहे. (Art is a dynamic, not a static force). प्लेटोप्रमाणें ज्ञान हें काव्याचें प्रयोजन न मानतां आनंद हें एकच प्रयोजन ड्रायडन् मानतो व हा आनंद मानवी भावनांच्या उद्दीपनाने उत्पन्न होतो, असें त्याचें मत आहे. अँरिस्टॉटलच्या साहित्यशास्त्राला आणखी एक महत्त्वाची जोड देणारा टीकाकार अँडिसन् (Addison) (इ. स. १६७२-१७१९) हा होय. अँरिस्टॉटलच्या तत्त्वांना त्याची मान्यता नव्हती असें नव्हे; पण आपलें मतस्वातंत्र्य त्याने कायम ठेविलें होतें. अँरिस्टॉटलने आपल्या ट्रॅजेडीज्मध्ये भयानक व करुण या रसांपुरताच विचार केला होता. पण अँडिसन्ने या भर्षादा काढून टाकून आपलें विवेचन सर्व रसांना व सर्व कलांना लागू होईल असें केलें. कल्पनाशक्तीचा (Imagination) व्यापार कलाकृतींच्या निर्मितीत व आस्वादांत असतो. साध्या प्रसंगांत कल्पना मिसळली कीं कलाकृति झाली, असें त्याचें मत होतें. कल्पनेला बाह्य जगांतील मोठे, असामान्य, निवडक व सुंदर विशेष तेवढे नेमके दिसतात. हा सर्व विचार त्याने Pleasures of the Imagination या निबंधा-वर्तीत मांडला असल्याचें मागे पृ. २०२-२०३ वर सांगितलेंच आहे.

एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धांत वाङ्मय व जीवन यांमध्ये प्रचंड क्रांति होण्यास सुरुवात झाली. जुने आणि ठराविक यांना झुगारून देऊन नवीन व

विविधतायुक्त अशा गोष्टींची योजना त्याचे ठिकाणी करण्यांत आली, ह्यो, ब्रॉल्टेअर इत्यादिकांच्या लिखाणामुळे प्रत्यक्ष जीवनांत क्रांति शाली तर शेले, बर्ड्स्वर्थ, कोलरिज् इत्यादिकांच्या वाढ्मयामुळे वाढ्मयीन क्रांति शाली. याच्या पूर्वी ज्याला Classic Age किंवा 'अभियुक्तयुग' म्हणतात ते वाढ्मययुग होते. पोप्, अँडिसन्, जॉन्सन्, कॉर्नेली इत्यादि पंडितलेखक हे 'अभियुक्त पंथाचे प्रमुख प्रतिनिधी' होत. यानंतर जे 'नवे युग' निर्माण झाले त्यांत व पूर्वीच्या युगांत पुढील अंतर आहे.

अभियुक्त युगामध्ये वाढ्मयाच्या बाह्यांगाकडे विशेष लक्ष दिले जाई. समप्रमाणता (Symmetry), समतोलपणा (Balance), क्रम (Order), प्रमाणबद्धता (Proportion), नियंत्रण (Reserve) या गोष्टींवर त्या युगाचा भर असे. नव्या युगांत (Romantic Age) बाह्यांगापेक्षा अंतरंगाकडेच विशेष लक्ष असे. बाह्यांगाचे निरनिराळे प्रयोग करून अंतरंगांत वाटणारी पळवळ व्यक्त करणे हाच या युगाचा विशेष होता. पहिल्या युगात लौकिक सौंदर्याचा, तर दुसऱ्यांत अलौकिकत्वाचाच प्राधान्येकरून जास्त विचार होई. पहिल्यांत मानव्याचा विचार करतांना त्यातील मानवव्यक्तीकडे लक्ष असे, तर नव्या युगांत मानव्याचा विचार मानवाच्या आत्म्याच्या प्रवृत्तीवरून होई. पहिल्या युगांत मानव्याचे समघात आणि मध्यमक्रमगत (Mean) वर्णन करण्यात येई, तर नव्या युगांत एका टोंकाचे (Extremity) स्वरूप व्यक्त होते असे. अभियुक्त युगाला शांतताप्रधान धातुवरण आवडे, तर नव्या युगाचे समाधान साहसकृत्यानीं होई. पहिल्या युगात परंपरा, तर दुसऱ्या युगांत नवीनता प्रिय होती. पहिल्यांत औचित्य, योग्यता, प्रमाण, निर्बंध, पुराणप्रियता, प्रामाण्य, शांतता इत्यादि गुणांची चाड असे; तर दुसऱ्या युगांत उत्साह, धोम, अस्वस्थता, जिज्ञासा, अध्यात्मप्रवणता, प्रगति, स्वातंत्र्य, प्रयोग इत्यादि गुण अधिक मानवत असत.

अँडिसन्प्रमाणे कोलरिज्ने 'बर्ड्स्वर्थनेहि' कल्पनाशक्तीच्या व्यापारावर भर दिला. कोलरिज्ने अद्भुतदर्शनाकडे, तर बर्ड्स्वर्थने साध्या गोष्टींचे सरळ निरीक्षण करण्याकडे आपापल्या कल्पनाशक्तीचा ओघ वळविला. काव्यप्रान्तांत कल्पनाशक्तीच्या व्यापाराचे स्पष्ट व सविस्तर वर्णन जसे पार्श्वत्य टीकोकारांनी केले आहे तसे आपल्याकडील मंडळींनी केले नाही. कल्पना ही एक मानसशक्ति आहे व तिचे विवेचन मार्गे पृ. ९१-९२ वर केले आहे. साध्या व्यवहारात होणारा कल्पनेचा उपयोग व तिचा काव्यांत होणारा उपयोग यामध्ये बरीच

तफावत आहे. Imagination म्हणजे अनुपस्थित वस्तूच्या मानसप्रतिमा (Images) बनविणारी शक्ति. 'प्रत्यक्ष वस्तू पाहून किंवा त्यांचे स्मरण करून मनांत येणाऱ्या त्या कल्पना' असे ऑडिसन् म्हणतो. येथे कल्पनेचा स्मरणशक्तीशी जास्त संबंध पोहोचतो. पण कल्पनांत स्मरणच असते असे नाही. स्मरणोज्जीवित वस्तूच्या प्रतिमांमरोवरच नव्या प्रतिमा बनविणे व निसर्गात कधी न आढळणारी त्यांची नवीन मिश्रणे करणे हाहि कल्पनेचा एक महत्त्वाचा व्यापार आहे. या कल्पनेला 'उत्पादक कल्पना' (Creative Imagination) म्हणतात. चारुदत्त, शंकर, सुधीर, सुधाकर, सिन्धु इत्यादि पात्रे या प्रकारच्या कल्पनेतून निर्माण झाली आहेत. ती खोटी असली तरी खऱ्या मानवापेक्षा जास्त खरी आहेत. एकादी वास्तव वस्तू, कल्पना किंवा भावना यांच्यामुळे कधीच्या मनांत काही भावना जागृत होतात. या जागृत झालेल्या भावनांच्या अनुरोधाने जेव्हा त्याची कल्पनाशक्ति एका वस्तूचा दुसऱ्या वस्तूशी संयोग घडविते तेव्हा अशा कल्पनाशक्तीला संयोजक कल्पनाशक्ति (Associative Imagination) म्हणतात. रसानुकूल उपमा, विरोध इत्यादि मुचविणे हे या प्रकारच्या कल्पनाशक्तीचे मुख्य काम आहे.

कधी कधी उत्कट भावनेच्या प्रेरणेने कल्पना नवीन अर्थ शोधून काढते, अभूतपूर्व वस्तू व त्यांचे अभूतपूर्व संबंध उघड करते, तर्कशक्तीपलीकडे उड्डाण करून अतींद्रिय प्रान्तांत शिरते व आत्मतत्त्वाशीहि गुजगोष्टी करते. असल्या कल्पनाशक्तीला अवयोधक (Interpretative) कल्पना म्हणतात. शेलेची Skylark, कीट्सची Ode on a Grecian Urn, व वर्डस्वर्थची Intimations of Immortality या कवितांतून अशा प्रकारची कल्पना आहे. Fancy हा Imagination चाच एक अपूर्ण प्रकार मानतात. कल्पनाशक्तीचे विवेचन रस्किन, रेमंड आल्डेन्, विंचेस्टर इत्यादि इंग्रजी टीकाकारांनी केले असून मराठीत प्रो. जोग, प्रो. केळकर व प्रो. फडके यांनी तिचे रूप विशद केले आहे. सारांश, कल्पनाशक्तीच्या विविध व्यापारांचे सूक्ष्म निरीक्षण हा पाश्चात्य टीकेचा एक महत्त्वाचा घटक आहे.

मागे पृ. १५९ वर सांगितल्याप्रमाणे संस्कृत टीकाकारांना कल्पनाशक्तीची अजिबात कल्पना नव्हती हे म्हणणे मात्र मुळीच खरे नाही. पाश्चात्य टीकाकारांनी तिचे विवेचन अधिक स्पष्ट केले हे खरे; पण पौर्वात्यांनाहि कल्पनेसारख्या अलौकिक शक्तीचे स्मरण होते व त्यांनी तिचे स्वरूपहि घोटकपणे वर्णिले आहे. काव्योत्पत्तीला

‘कारणीभूत गोर्धीमध्वे प्रतिभा (मामह, काव्यालंकार), नैसर्गिकी प्रतिभा (दण्डी, कां. द. २. १०३) व शक्ति (का. प्र. १. ३) या च्या गोष्टी सांगितल्या गेल्या आहेत त्याच्या पोटांत वर दिलेले कल्पनेचे सर्व प्रकार येतात. कोणी प्रतिभेला बुद्धि म्हणतात (प्रतिभा नवनवोन्मेषशालिनी प्रश-काव्यानुशासन); कोणी तिला पूर्वजन्मसंस्कारप्राप्त म्हणतात; कोणी तिचे ‘सहज’ व ‘उत्पाद्य’ असे भेद करतात. पण अभिनवगुप्ताने आपल्या लोचनटीकेंत (पृ. २९) तिचे वर्णिलेले स्वरूप Creative Imagination सारखे आहे. तो म्हणतो, ‘अपूर्व-वस्तुनिर्माणक्षमा प्रतिभा’. त्याचप्रमाणे जगन्नाथादिकांनी या प्रतिभेमुळे काव्य-घटनानुसूल शब्दार्थाची उपरिथिति होते असे म्हटले आहे. (२. गं., पृ. ८). तसेंच बहुयुतता व जगाचे अवलोकन हे हि काव्यशक्तीचे एक कारण आहे, व व्युत्पत्ति व अंम्यास यांनी प्रतिभेला उत्तम संस्कार होतात (व्युत्पत्त्यभ्याससंस्कृता प्रतिभाऽस्य हेतुः । वाग्भट), असे आपल्याकडे मानले असल्यामुळे अशा ठिकाणी तरी प्रतिभा म्हणजे कल्पना यावरल संशय उरत नाही. कारण अँडिसन् सांगतो त्याप्रमाणे किंवा फडके आपल्या ‘प्रतिभासाधना’त म्हणतात त्याप्रमाणे कल्पनेला सरी व्यापकता व पछेदारपणा विस्तृत अनुभवाने येतो. अनुभव हाच कल्पनेचा खरा आधार आहे. तात्पर्याचे, प्रतिभेच्या पोटांत कल्पनाशक्ति येते. प्रतिभेचे योग्य मोल आपल्याकडे जाणिले आहे. म्हणून या बाबतीत आपली उणीव आहे असे मानण्याचे कारण नाही. प्रतिभा ही मनाची फारच मोठी, असामान्य व उपजत शक्ति असून तिच्यामुळे सृष्टि, बुद्धि, कल्पना, इच्छाशक्ति, भावना इत्यादि मनो-व्यापारांना अपूर्व चालना मिळते, व ते सर्व तरल होतात.

मॅथ्यू अर्नोल्ड हा एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातला फार मोठा टीकाकार. त्याला ग्रीक टीकाशास्त्रच मोलाचे वाटे. त्याचा ओढा उदात्तता व अध्यात्म यांकडे होता. त्याने पुढील तत्त्वे प्रतिपादिली—(१) कोणत्याहि वाङ्मयीन कलाकृतीवर लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व (Personality), व (२) त्याच्या कालाची सामुदायिक मनःस्थिति (Mental atmosphere of the age) या दोन गोष्टींचा परिणाम होतो. कोणतेहि मोठे काव्य निर्माण होण्याला कवीची निर्माण-क्षमता व त्याच्या युगाचे प्रेरकत्व यांची योग्य सांगड पडावी लागते. कवि हा एकाद्या देशातून वाहत जाणाऱ्या नदीसारखा आहे. आपल्याभोवती पसरलेल्या वाष्पाचे (Vapour) स्वच्छ पाणी करून नदी जसे आपल्या प्रवाहात ते सामील करून घेते, तसाच कवि हि आपल्याभोवतालच्या सर्वसामान्य लोकपरिस्थितीचे

निवळलेले स्वरूप आपल्या काव्यांत दर्शवितो. 'काव्य ही जीवनाची समीक्षा आहे' अशी काव्याची व्याख्या करून त्याने काव्याच्या प्रतिपादाची व कवीच्या योर अधिकाराची चांगली कल्पना व्यक्त केली आहे.

याच्याचबरोबर रस्किन, पेटर् बगेरे मोठे टीकाकार होऊन गेले. गेल्या महायुद्धानंतर साम्यवाद, विश्वबंधुता इत्यादि निखिल मानव्याच्या कल्याणाच्या दृष्टीने काव्याकडे पाहण्यांत येत आहे. स्वर्ग, धार्म्यात्मिक कल्याण इत्यादि ध्येय न घरतां मानवाच्या ऐहिक जीवनाच्या सुखार्थे दृष्टी (Humanism) हीहि प्रवृत्ति दिसून येत आहे. अमेरिका, रशिया, फ्रान्स, जर्मनी, इटाली इत्यादि देशांतील बऱ्याच टीकाकारांचे टीकावादगय असेच मोलाचे आहे. स्थलाभायी सर्वांचा उल्लेख येथे करतां येत नाही. त्यांतील कांहीं वाङ्मयटीकालेखक, सौंदर्यशास्त्रज्ञ व तत्त्ववेत्ते यांचा उल्लेख मागे योग्य स्थलीं करण्यांत आलेला आहे. समाजवाद व साम्यवाद यांचाहि वाङ्मयनिर्मितीवर व टीकावाङ्मयावर परिणाम होत आहे. 'A Marxist Interpretation of Literature' हा एडवर्ड अप्वर्ईचा The Mind in Chains यांतील लेख पहा.

मागे पृष्ठे ७६-७७ वर सांगितल्याप्रमाणे एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत मानसशास्त्राची चांगली वाढ होऊन त्याचा उपयोग हळूहळू काव्यशास्त्राला होऊं लागला. मुमारे १८९४ मध्ये अलेक्झेंडर डॉप्लेने Sentiments म्हणजे स्थायिभाव यांवरील आपले विचार प्रथम प्रगट केले; व स्टाउट, प्रो. चेस्टर मार्क, प्रो. जेम्स, मॅग्डुगल् बगेरे तज्ज्ञांनी त्यांना आपली संमति दिली. अमेरिकेंत डॉ. इड्सन् याने अन्तर्मनाच्या अद्भुत व्यापारांचा शोध लावून त्यावर Law of Psychic Phenomena हा सुंदर ग्रंथ प्रसिद्ध केला. प्रथम प्रथम अन्तर्मनाच्या शक्तीचा उपयोग रोगनिवारणार्थ होत असे. पण पुढे अन्तर्मनाच्या व्यापारांचे महत्त्व वाङ्मयांतहि पट्टे लागले. एफ. सी. प्रीस्कॉट (F. C. Prescott) या अमेरिकन टीकाकाराने The Poetic Mind या आपल्या ग्रंथांत कवीच्या मनोव्यापारांचे मानसशास्त्रीय पृथक्करण केले असून त्यांत अन्तर्मनाच्या शक्तीचा उपयोग कसा होतो हे दाखविले आहे (१९२०). प्रो. फडके यांनी आपल्या 'मानस-मंदिरांत' व 'प्रतिमा-साधनांत' अन्तर्मनाचे विवेचन केले आहे. आय.ए. रिचर्ड्स या प्रसिद्ध इंग्रजी टीकाकाराला वाङ्मयाचे मानसशास्त्रीय विवेचन करणारा पंडित म्हणून फार मोठी मान्यता आहे. बुडवर्थ, यॉव्लस् इत्यादि मानसशास्त्रज्ञांनी कांही काव्यविषयक प्रश्नांची विवेचने केली आहेत हे मागे दिलेच आहे. (पृ.

१७०, २०६-२०९). तात्पर्याय, मानसशास्त्रीय विवेचन हा वाइमयटीकेचा आजचा विशेष आहे. फ्राइडच्या मनोविक्षेपणाने (Psycho-Analysis) वाइम-यांत व वाइमयटीकेंत बरीच सळखळ उडविली आहे.

येथवर दिलेल्या पाश्चात्य साहित्यशास्त्राच्या अत्यंत थोटक आढाव्यावरून त्याच्या तीन अवस्था स्पष्ट होतात—(१) ग्रीक तत्त्ववेत्त्यांची अनुकरण, बाह्यांग व रीति यांचा मिलाफ करणारी अवस्था; (२) अॅडिसन्, कोलरिज् व बर्ड्स्वर्थ यांची कल्पनाशक्तिप्रधान अवस्था; व (३) रिचर्ड्स्ची मानसशास्त्रप्रधान अवस्था. भावना किंवा रसवत्ता ही बहुतेक सर्वानाच थोड्याफार फरकाने मान्य असणारी गोष्ट आहे. हॅझलिट् तर भय, द्वेष, प्रेम इत्यादि भावनांनाच काव्य म्हणतो. डी किन्सीने शास्त्रीय वाइमयास ज्ञानप्रधान (Literature of Knowledge) व ललित वाइमयास भावनोत्तेजक (Literature of Power) असे दोन पर्याय वापरून ललित वाइमयाची रसप्रधानता स्पष्टपणे मान्य केली आहे. आमच्याकडे रस हें स्वतंत्र व मुख्य तत्त्व मानून त्यांची संख्या, त्यांचा परिपोय, त्यांची प्रतीति बगैरे गोष्टींचा ऊहापोह केलेला आहे. तसेंच काव्याच्या इतर अंगांचा रसपरिपोपाची कसा संग्रह आहे हें सविस्तर दाखविले आहे. हें करण्यांत आमच्या इकडच्या ग्रंथकारांनी मानसशास्त्राचें अति-सूक्ष्म ज्ञान व्यक्त केलें आहे. पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचा शेवट मानसशास्त्रप्रक्रियेने होतो, तर पौर्वात्य साहित्यशास्त्राचा आरंभच मानसशास्त्रानें अवोधपूर्व झाला आहे, ही फार अलौकिक घटना आहे. मानवी भावनांचें पृथक्करण करून त्यांत काहीं स्थायी तर काहीं व्यभिचारी आहेत असे सांगणें व त्या भावनांची अभिव्यंजनं अमुक आहेत असे वर्गीकरणानें निश्चित करणें याला फार सूक्ष्म धीमत्ता लागते, असा प्रज्ञासंपन्न भरतमुनि ज्या साहित्यशास्त्राचा आद्यसंस्थापक आहे, त्याच्या वाइमयीन वारसदाराना हातात भिक्षापत्र घेऊन वाइमयटीकाशास्त्राच्या मूलतत्त्वाची तरी मीक मागायला परक्याच्या घरां जावयास नको.

मानसशास्त्र हें परिणतशास्त्र म्हणून त्या वेळीं वेगळेपणानें अस्तित्वांत नव्हतें, पण त्याचा उपयोग मात्र पुष्कळच भिनचूक करण्यात आला आहे. त्यांत थोडे दोष राहिले हें खरें, पण तसे दोष आधुनिक मानसशास्त्रशक्ति करित आहेत.

‘देहाच्या इंद्रियरूपी खिडक्यांतून बाह्य जगाचें ज्ञान माणसाला होतें’ अशा तऱ्हेचें मानसशास्त्रीय ज्ञान अठराव्या शतकांत जॉन् लॉक व्यक्त करित होता. डेकार्टसारख्या फ्रेंच मानसशास्त्रज्ञाला प्राथमिक व संमिश्र भावना यांमधील

भेद कळत नव्हता. स्थायिभावांचे थोडेकार शून्य अलेक्झेंडर शेंड्या तीसचाळीस वर्षांपूर्वी झाले तेहि अपूर्णच. पण दोन हजारान्हून अधिक संयत्संरामार्गे होऊन गेलेल्या भरताने स्थायिव्यभिचारिभेद नेमका हेरून त्यापासून वरेंच पूर्ण रसशास्त्र बनवावे, रसनित्पत्तींत 'साधारणीकरण' व्यापाराची प्रक्रिया सूचित करावी व आस्वाद्यभावनांची संख्या ठोकळमानाने ठरवावी, ही गोष्ट कोणाहि गुणग्राही तज्ज्ञाची मान त्यापुढे आदराने लवविष्यास पुरेशी आहे. आनंदवर्धन, अभिनव-गुप्त, भोज, कुन्तल, ध्येमेन्द्र इत्यादि मंडळी तितकीच प्रतिभासंपन्न आहेत. अभिनवगुप्तासारखा मेधावी व चिकित्सक टीकाकार कोणत्याहि देशाला ललामभूत होईल असा आहे. हास्यरसाची उपपत्ति, काव्यानंदाची उपपत्ति, ध्वनि व रस यांचा मिलाफ, साधारणीकरणव्यापार इत्यादि शेंकडो यावी विशद करून सांगणारा हा टीकाकार असाधारण बुद्धिवान आहे.

वरील टीकाकारांनी रचलेल्या पौर्वात्य साहित्यशास्त्रांत कांहीं उणीवा राहिल्या, पण तो दोष कालाचा होता. त्याच अवस्थेतील ग्रीक साहित्यशास्त्राच्या तोडीचे किंवा त्याहून कांणमर सरसच भारतीय साहित्यशास्त्र आहे. ते जर बाह्यमयाशी संयुक्त राहिले असते तर त्यालाहि आजतागायतपणा आला असता. येथे प्रस्तुत प्रश्न येवढाच आहे की, आजच्या मराठी शास्त्राला विदेशी टीका-शास्त्राच्या उसन्या पायावरच सर्वस्वी उभे राहू यावयाचे, की आपल्याच घरच्या जुन्या साहित्यशास्त्राची तत्वे प्रथम समजून घेऊन (तीच पहिली उणीव आहे!) व त्यांत जरूर त्या कालप्राप्त पद्धतींचा व तत्वांचा समावेश करून आपले, असे एक शास्त्र तयार करावयाचे? भारतीय साहित्यशास्त्राचा सूक्ष्म अभ्यास करणाऱ्या कोणाहि मार्मिक पंडिताला ही गोष्ट स्पष्ट दिसेल की, त्यांत दिसून येणारी टीका-शास्त्राची मूल धीजे इतकी शुद्ध, जोमदार व सकस आहेत व त्या धीजांपासून झालेल्या बुद्ध्याचे खोडहि इतके कणखर, सरस आणि वर्षिण्यु आहे, की देशकाल-वर्तमाने याच देशांत निष्पन्न झालेल्या किंवा बाहेरून आणलेल्या अनेक शास्त्रांची कलमें त्यावर खुशाल करता येतील.

'संस्कृत साहित्यशास्त्राचा दागिना आतां कालपरत्वे जुनाट, अपुरा व वेडोळ दिसत असेल, पण त्या दागिन्यांतले सोने बावन्नकशी आहे. ते चिकित्सेच्या मुर्शीत आटवा, मनगटांत जोर असेल तर नवीन व अस्सल भारतीय बाह्यमयप्रकारांची सुंदर लेणी बनवा, तितकी ताकद नसेल तर व बाहेरची मदत पाहिजेच असेल तर परक्या साहित्याची नवी जिल्हई त्यांच्यावर घ्या, पण घरच्या

सोन्याला पारखे होऊं नका' अशी संस्कृत सरस्वतीची मराठी साहित्यिकांना कळकळीची विनवणी आहे. त्याच दृष्टीने संस्कृत व जुने मराठी यांच्या साहित्यशास्त्रांतील भरून काढावयाच्या उणीवा कोणत्या तें पाहू.

१. संस्कृत साहित्यशास्त्र आतां जुनें झाल्यानें जुनेपणा हा त्याचा पहिला दोष आहे ! त्यामुळे त्यांतल्या प्रक्रिया अधिक स्पष्ट झाल्या नाहींत. उदाहरणार्थ, प्रतिभा, काव्यानंद, काव्यसत्य व व्यवहारसत्य, कल्पनाशक्ति इत्यादि. तसेंच बदलत्या कालाबरोबर समाजरुचिती बदलल्यामुळे त्या वेळचीं वरींच काव्यप्रयोजनें व काव्य-प्रकार आतां अपुरे व एकांगी वाटतात.

२. रस हा काव्याचा आत्मा, हें जुनें तत्व आजहि अबाधित असलें तरी तो रसात्मा ज्या अनेकविध अंगप्रत्यंगांतून स्फुरवावयाचा तीं सर्व अंगे आपल्याकडे परिपुष्ट झालीं नाहींत. स्वभावपरिपोष हें असें अंग आहे. संस्कृत साहित्यांत पात्रांना महत्त्व आहे. आलंबनविभावांत त्यांचा अन्तर्भाव करून त्यांचा रसनिष्पत्तीशीं साक्षात् संबंधहि जोडण्यांत आला आहे. त्याचप्रमाणें नायक, नायिका, शस्त्रार, विट, कंचुकी, विद्रुपक, पीठमर्दक किंवा पीठमर्दिका अशी पात्रांची वर्गवारी आहे, पात्र-परत्वे भाषामेद आहे. पण वरील सर्व पात्रे ठरीव सांच्याच्या रूपाचीं आहेत व तोच सांचा सर्वांनीं गिरवावा असा दंडक असल्यामुळे त्यांत नवीनपणाला वाव राहिला नाहीं. नाटक हें हरघडी बदलणाऱ्या समाजाचें चलचित्र असल्यानें अमुकच तऱ्हेचीं सात्रे सर्वकाल थोडिलीं पाहिजेत हा नियम कलेला मारक आहे. थोकेनें इंग्रजी वाङ्मयांत स्वभावपरिपोषाला महत्त्व दिलें, व स्वभावेरेखेचें विवेचन ब्रॅड्ले, एवरक्रॉबी वगैरे टीकाकारांनीं केलें आहे.

३. 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' ही काव्यव्याख्या ठीक असली तरी ज्या काव्यांत कल्पनेचा विलास, बुद्धीची कलाकुसर व शब्दार्थाची सुंदर मांडणी प्राधान्यानें दिसून येते अशा काव्यांना नाकाव्य म्हणण्याची पाळी यावी हें बरें नव्हे. जगन्नाथाची हीच तक्रार होती, व आजचे रेमंड आल्डेन्सारखे पाश्चात्य टीकाकारहि काव्याची व्याख्या पुढीलप्रमाणें करित आहेत—

'Poetry is the art of representing human experience..... usually with chief reference to the emotions and by means of the imagination.' (An Introduction to Poetry, p. 1).

४. नाट्यसंविधानकाचे आपले मूळ नियम फारच छान आहेत. नाट्यांतील पांच अवस्था, पांच संवी, मुख्य कथानक व दुय्यम कथानके यांचा

संबंध वगैरे सर्व कांहीं ठीक आहे. पण काव्यांत किंवा नाटकांत कवीचा दृष्टिकोन काय ? कोणची सामाजिक किंवा राजकीय परिस्थिति, कोणत्या हेतूने कवि सांगत आहे या विषयाची चर्चा आपल्या साहित्यशास्त्रांत नाही. आपल्याकडे ऐतिहासिक व तुलनात्मक दृष्टीचा अभाव आहे. त्यामुळे कवीच्या हेतूचें स्पष्टीकरण करणारी पद्धति (Interpretative Method) आपल्याकडे पोसली नाही. त्यामुळे रसप्रक्रियेत रसिकाच्या मनोव्यापाराचा जसा कसून विचार आपल्याकडे झाला तसा तो कवीच्या मनोव्यापाराचा झाला नाही. या बाबतीत पाश्चात्यांनी चांगला विचार केला असून या एका विषयावर प्रीस्कॉटसारख्या टीकाकारांचे स्वतंत्र ग्रंथ (The Poetic Mind) आहेत. आपली चर्चा रसिकनिष्ठ आहे; कविनिष्ठ किंवा परिस्थितिनिष्ठ नाही. आपल्याकडे 'टीका' याचा अर्थ 'अर्थ-विशदीकरण' असाच आहे व महिनाय, दक्षिणावर्त, राघवभट्ट, अशासारख्या थोर टीकाकारांनी आपली बुद्धि याच एका कामी खर्चिली आहे.

५. रसनिष्पत्ति हा काव्याचा परिणाम व भावना हें त्याचें साधन असलें तरी कवीचा असामान्य अनुभव व त्याची रसिकांना होणारी प्रतीति (Communication of human experience) हाच काव्याचा प्राण मानला पाहिजे. 'अमुकरसप्रधान' असें एकाद्या ललितवाङ्मयप्रकाराचें वर्णन आज असमाधानकारक वाटतें. काव्य कोणत्या दृष्टिकोणानें किंवा कोणत्या हेतूने प्रेरित होऊन लिहिलें आहे व तें कसल्या बाह्याकाराचें आहे याला हल्लीं प्राधान्य आहे. म्हणून देवदेवता, राजेरजवाडे, यक्षगंधर्व यांचीं चित्रे आज रुचत नाहींत. 'The poet is a man speaking to men' ही कल्पना आज रुढ आहे. पूर्वी ही गोष्ट पर्यायानें होत होती; ती आज प्रत्यक्ष होत आहे.

६. परंपरारक्षणाचें अतिरिक्त दडपण आपल्या टीकाकारांवर पडल्याने नवीन परिस्थित्यनुसृत बदल व्हावयाचा मार्ग विकट झाला. त्यामुळे आमच्या सर्वच शास्त्रांत समन्वयाला महत्त्व आलें. ज्यानें उठावें त्यानें जुन्या शास्त्रांतील तींच प्रकरणें, तेच विषय व तींच अनुमाने पुन्हां पुन्हां घोटीत घसावें असें झालें. त्यामुळे विशेषतः पुढील साहित्यग्रंथ ठरीव ठशांचे झाले व नव्याची गळचेपी झाली. याचा परिणाम तें शास्त्र बाजूला पडण्यांत झाला.

७. संस्कृताचा ओढा काल्पनिक पूर्णतेकडे (Idealism) जास्त. त्यांत अपूर्ण व सदोष अशा प्रत्यक्ष वस्तुस्थितीच्या चित्रणाला (Realism) वाव कमी.

नाही म्हणावयास 'प्रकरण' नावाच्या नाट्यप्रकारात अशी सवड योडी होती म्हणून 'मृच्छकटिका'सारखे कलारत्न जन्माला आले. 'प्रहसन' व 'माण' या नाट्यप्रकारात रत्नांच्या दर्जाच्या लोकचरिताचे वर्णन आहे, पण ते अगदीच हलके व अशिष्ट असल्याने प्रातिनिधिक मानता येत नाही. शिवाय अद्भुतरम्यते-कडेहि संस्कृत साहित्याचा ओढा विशेष. हा दोष केवळ कालजन्य आहे. साधे-पणापेक्षा अलंकाराची आवड, व सत्यापेक्षा काल्पनिकारुडे ओढा, हेहि आणखी दोन विशेष म्हणून सांगता येतील. बरील सर्व गोष्टींचा परिणाम म्हणून म्हणा किंवा भारतभूमीचा विशेष म्हणून म्हणा आपला ओढा दुसऱ्यांत कलाकृतीपेक्षा भानदान्त कलाकृतीकडे जास्त असतो.

८. काव्यसृष्टि व सत्यसृष्टि यामधील अन्तराचे स्पष्ट व सविस्तर वर्णन क्लिअर काउन्स, हेटन्, हॅमिल्टन् इत्यादि ग्रंथकारांनी केले आहे, तसे विवेचन आपल्याकडे नाही. अभिनवगुप्ताने पार थोडक्यात या गोष्टीचा सुसता उल्लेख केलेला आहे. (अ. भा., पृ. ३).

आपल्याकडील उणिवांची यादी आणखीहि लावविता येईल. विसाव्या शतकासारख्या झाले, कला, विद्या यांनी संपन्न झालेल्या शतकात व इंग्लंड, अमेरिका, जर्मनी, फ्रान्स इत्यादीसारख्या पराक्रमी, साहसी, श्रीमंत, शोधक व स्वतंत्र देशात अनेक नव्या गोष्टी आज आहेत. पण कालाने व पराक्रमाने त्यांना प्राप्त झालेले हे वैभव आहे. त्याची खरोखरी जुन्या युगाने कशी करावी ? खुर याच देशातील विद्याकलाचा इतिहास अकराव्या किंवा बाराव्या शतकात काय होता तो पाहता, व तो आजच्या तेथीलच अवस्थेची ताडून पाहता. ग्रीस व रोम हे दोन देश सोडले तर याकीच्या युरोपियन राष्ट्रांतील विद्याकला जेव्हा जोमाने सुरू झाल्या त्या वेळी आमच्या भारतीय विद्यातील जोम हळूहळू निघून जात चालला होता. जशा स्थितीत युरोप व भारतभूमि यातील वैभवाचा दाखविण्यात काय हद्दील आहे ? मुख्य मुद्दा हा की, जुन्या काळाचे आमच्याकडे असलेली साहित्य-शास्त्रविषयक सामग्री युरोपातील त्या वेळच्या कोणत्याहि देशातील सामग्रीपेक्षा अनेक पटींनी थोड व सरस होती. ग्रीकांच्या साहित्यशास्त्रावर नवे नवे संस्कार करून आणि आपल्या देशाला व कालाला मान्यतेला असे फेरसदल करून त्यातूनच इंग्रजी साहित्यशास्त्र, फ्रेंच टीकाशास्त्र वगैरे त्या त्या देशांची विशिष्ट टीकाशास्त्रे रचण्यांत आली. तोच प्रकार भारतीय साहित्यशास्त्राकडून-निदान मराठभूमीच्या पुढांनी-का करू नये ? ग्रीकांची पुर्नीकाव्यशास्त्रीय सत्ते परक्या देशांनाहि चालली,

तर आमच्या काव्यशास्त्रांतलीं जुनीं मूळतत्त्वे आम्हांसच कां चावूं नयेत ! घरी कामधेनु असून परघरीं ताकाची याचना सदैव करीत राहण्यांत कोणतें भूषण आहे ! आपल्या जुन्या विद्याकलांवरून पाश्चात्यांना कौतुक वाटतें. आपल्याकडे चर्चिलेल्या शब्दशक्तीसारख्या शब्दार्थाची चर्चा आज ऑगटेन् व रिचर्ड्स् करीत आहेत. (The Meaning of Meaning हा ग्रंथ पहा). आमच्या ध्वनिसिद्धान्ताची वाहवा तिकडील प्रोफेसर मुक्तकण्ठानें करीत आहेत, व आम्ही मात्र पाश्चात्य टीकाकारांच्या नामावळ्या घोकून समेत व लेखांत त्यांचें प्रदर्शन करण्यांत घन्यता मानीत आहोंत ! परक्याची मदत ही कांहीं दिवसांची नड म्हणून हिंदुस्थान-सारख्या आज दुयळ्या झालेल्या देशानें पत्करावी, पण तसें करण्यांत कायमचें भूषण मात्र मानूं नये.

आतां ओघानेंच आलें म्हणून पाश्चात्य पंडितांनीं आमच्या साहित्यशास्त्राचा आणि रसचर्चेचा परिचय तिकडील लोकांना करून देण्यासाठीं केव्हां-पासून व काय प्रयत्न केले आहेत तें सांगून या प्रकरणाचा उपसंहार करूं.

१. डच भाषेंत ह्युझिंग् (Huizinga) या टीकाकारानें इ. स. १८९७ सालीं ' The Vidushaka in the Indian Theatre ' म्हणजे 'संस्कृत नाटकां-तील विदूषक ' हा ग्रंथ ग्रोनिजेन् (Groningen) येथें प्रसिद्ध केला. २. हर्मान् याकोबी या जर्मन पंडिताचे भारतीय साहित्यशास्त्रावरील परिभ्रम प्रसिद्ध असून त्यानें आनंदवर्धनाचार्यांच्या ' ध्वन्यालोका 'चें भाषांतर जर्मन भाषेंत दोन भागांत प्रसिद्ध केलें आहे. (इ. स. १९०२-१९०३). ३. ब्रिखात मॅच पंडित सिल्व्हॉ लेव्ही यानें ' भारतीय रंगभूमि ' यावर मोठा ग्रंथ लिहिला असून त्यांत रस व ध्वनि यांचें त्रोटक विवेचन जातां जातां केलें आहे. ४. पी. रेजिनाॅ (P. Regnaud) यानें आपल्या ' Rhetorique Sanskrité ' म्हणजे 'संस्कृत साहित्यशास्त्र ' या ग्रंथांत इतर विषयांवरोबर रसांची चर्चा केली आहे. शिवाय विल्सन (Wilson), प्रो. विंडिश (Windisch) वगैरे विद्वानांचें एतद्विषयक लिखाण प्रसिद्ध आहे. ५. माक्स लंडेनाऊ (Max Lindenau) या जर्मन पंडितानें १९१३ सालीं ' भारतीय रसविचार ' म्हणून एक लहानसें पुस्तक लायप्झिक येथें प्रसिद्ध केलें आहे. मरताचें नाट्यशास्त्र व ऑरिस्टॉटल्चें काव्यशास्त्र यांची तुलना करण्याचा प्रयत्न यांत प्रारंभीं केला आहे. ऑरिस्टॉटल्चीं तीन ऐक्यें (Three Unities) भरतहि जाणत होता, असें यानें दाखविलें आहे. पण देशैक्य व क्रियैक्य (Unity of place and action) हीं दोन ऐक्यें दाखविण्यास

नाट्यशास्त्रांतील त्याने दिलेली वचने चुकीची आहेत. ती दुस्त करून मार्गे षष्ठ ४१५ वर मांडण्यांत आली आहेत. रस, भाव, रसप्रकार इत्यादींचे विवेचन मुख्यतः भरत व मधून मधून विश्वनाथादि इतर ग्रंथकार यांच्या साहाय्याने यांत करण्यांत आले आहे. हे पुस्तक अगदी शोटक व तांत्रिक आहे. ऐतिहासिक किंवा तौलनिक पद्धतीची विशेष चर्चा यांत नाही. 'युरोपीय व भारतीय नाट्य-शास्त्रांची तौलनिक चर्चा' या प्रस्तुत लेखकाच्या मोठ्या ग्रंथाची नादी म्हणूनच हे छोटेपानी पुस्तक लिहिलेले दिसते, तथापि मधून मधून व्यक्त केलेली या पुस्तकांतील मते सूचक आहेत. (ह्या जर्मन ग्रंथाचा परिचय डॉ. आर्. एन्. दांडेकर यांच्या साहाय्याने करून घेतला म्हणून त्याचे आभार मानतो.)

(६) एडिंबरो विद्यालयाचे प्रख्यात संस्कृताध्यापक ए. व्ही. कीप् यानी आपल्या 'The Sanskrit Drama' या ग्रंथांतील नाट्योपपत्ति या तिसऱ्या विभागांत पात्रे, रसप्रक्रिया (पृ. ३१४-३२६) रीति वगैरे गोष्टींची चर्चा केली आहे.

या आणि अशासारख्या पाश्चात्य पंडितांच्या प्रयत्नांनी आमच्या साहित्य-शास्त्रांतील मूलतत्वांचे रस मूल्यमापन शास्त्रावर तरी आमच्या मराठी साहित्य-कांना त्यांची जाणीव होवो !

सारांश :

(१) प्लेटो-अरिस्टॉटल्सून आजच्या रिचर्ड्स या टीकाकारापर्यंत पाश्चात्य टीकावाङ्मयाचा शोटक आढावा घेतला. त्यावरून असे दिसून आले की, मूल-तत्त्वे व प्राथमिक बाड या वास्तवीत भारतीय साहित्यशास्त्र पाश्चात्य साहित्य-शास्त्राच्या थरोवरीचेच नव्हे तर काही वास्तवीत सरसहि आहे.

(२) अकराव्या-बाराव्या शतकांनंतर आमचे शास्त्र स्थगित झाले. उलट ग्रीक मूलतत्त्वांचा इतर देशांत फैलाव होऊन त्यांना नवा जोम चढला. आधुनिक शास्त्रांच्या वाढीचा आणि युरोपियन सुधारणेचा व पराजमाचा पाटिवा मिळून तिकडील वाङ्मय व वाङ्मयशास्त्र ही संपन्न झाली. आमचे शास्त्र मात्र तसेच पडले. इतकेच नव्हे, तर जुन्या मराठीच्या काळात व अर्वाचीन मराठीच्या अमदानीतहि ते उपेक्षिले गेले व जात आहे.

(३) भारतीय शास्त्रांतील मूलतत्त्वांची बीजे फार जोमदार आहेत. पण त्याच्या पुढील वाढीत आधुनिक काळाच्या दृष्टीने काही उणीवा राहिल्या त्या

दूर करून, मराठीतील जीवनाचा व वाङ्मयाचा जोम वाढवून, व जरूर तेथे पाश्चात्यांच्या संगत साहित्यशास्त्राचा आधार घेऊन आपल्या जुन्या साहित्यशास्त्राच्या पायावर एक नवे अर्वाचीन मराठी साहित्यशास्त्र निर्माण व्हावयास पाहिजे.

या दृष्टीने मराठीतील रसव्यवस्थेचा आढावा घेऊन व तिच्यावर जरूर तेथे संस्करण करून जुनी रसव्यवस्था व अर्वाचीन मराठी यांची सांधजोड करण्याचा प्रयत्न पुढील व शेवटच्या निकषांत करू.

निकप ११ वा रसव्यवस्थेचें संस्करण व आधुनिक मराठी साहित्यशास्त्राचा पाया

मागील निकपांत पाठ्यात व भारतीय साहित्यशास्त्र यांचें स्पष्टपणे निरीक्षण करून भारतीय साहित्यशास्त्रांतले गुणदोष विवेचिले. विशेषतः आधुनिक मराठी साहित्य पाठ्यात साहित्यशास्त्राच्या साहाय्यानें वाढत असल्यामुळे पाठ्यात व भारतीय साहित्यशास्त्राच्या तत्वांचें एकीकरण करून आपल्या शास्त्राच्या पायावर एक नवें आधुनिक मराठीचें साहित्यशास्त्र रचलें पाहिजे, अशी एक सूचना केली. त्या दृष्टीनें आधुनिक मराठी शास्त्राचें समालोचन करून ह्या नव्या शास्त्राचा पाया कसा आखतां येईल हें अधिक स्पष्टपणें दाखविण्याचें या शेवटच्या निकपांत योजिलें आहे.

तसें करण्यापूर्वी, जुन्या रसव्यवस्थेच्या संस्करणावरून दोन शब्द सांगितले पाहिजेत. 'विषयप्रवेशा'तील प्रास्ताविक प्रकरणावरून ही गोष्ट वाचकांच्या ध्यानांत आली असेलच कीं, परंपराश्रयाची विलक्षण प्रवृत्ति असूनहि प्राचीन संस्कृत पंडितांनींच आमच्या साहित्यशास्त्रावर थारीकसारीक संस्करणें करण्याचें चाड ठेविलेंच होतें. अलंकार, गुण, रीति व रस यांच्या संदर्भेंत ही संस्करणप्रवृत्ति स्पष्टच दिसते. काव्याच्या प्राणभूत तत्वावरूनहि असाच मूळगामी संस्करणविचार झाला आहे. यावरून संस्करणाला विचकून जाण्याचें निदान संस्कृत साहित्यशास्त्राला तरी काहींच कारण नाहीं. इतर कोठल्याहि जुन्या शास्त्रापेक्षां संस्कृत साहित्यशास्त्र 'परिवर्तना'ला मुळापासूनच जास्त अनुकूल आहे. शिवाय बदलत्या जीवनाबरोबर जसें वाङ्मय बदलतें, तसें बदलत्या वाङ्मयाबरोबर वाङ्मयटीकाशास्त्रांनिहि बदलण्यास तयार असलें पाहिजे. तरच तें जिवंत राहील, नाहीं तर दिनप्रजेश्या राज्यव्यवस्थेसारखी त्याची दैन्यावस्था होईल. कालाच्या ओघांत आपल्या गतीनें खळाळत जाणाऱ्या वाङ्मयप्रवाहाला जुन्या शास्त्राच्या बंधान्यांत आणि कुंडांत अटकावून धरण्याचा प्रयत्न करण्यापेक्षां त्याच्या ओघाची प्रवृत्ति लक्षांत घेऊन त्याच्यासाठीं नवीन शास्त्रव्यवस्थेचे कालवे तयार करून देणें हें अधिक श्रेयस्कर होय. वाङ्मय व वाङ्मयशास्त्र हीं परस्परपोषजीवी व परस्परपोषक आहेत, हा संबंध लक्षांत घेऊनच वाङ्मयानें आपली अनियंत्रित स्वेचता व वाङ्मयशास्त्रानें आपली अतिरिक्त शासनप्रवृत्ति समजूतदारपणें सोडली पाहिजे.

मुळांत परिवर्तनाला अगदीच प्रतिकूल नसलेल्या संस्कृत साहित्यशास्त्रावर जुन्या व नव्या मराठी लेखकांनी कोणतीं संस्करणे केलीं हें पृष्ठ ६७-६८ वर सांगितलेंच आहे. तें सर्व ध्यानांत घेऊन व मानसशास्त्राची कसोटी लावून प्रस्तुत रसविमर्शांत जुनी रसव्यवस्था निकपशः तपासून पाहिली. रससामग्री, रसनिष्पत्ति-प्रक्रिया, रसास्वाद, रससंख्या, भक्तीचें रसत्व इत्यादि गोष्टींचें परीक्षण करून आधुनिक मराठीला अनुकूल असे नऊ रस सोदाहरण दाखविले. काव्यांत रसाचा व रीति, अलंकार, छंद, ध्वनि इत्यादि उपाङ्गांचा अन्योन्य संबंध स्पष्ट करून सांगितला. रसांचा काव्येतर कलांशी असलेला संबंध उघड केला व शेवटीं पाश्चात्य व भारतीय शास्त्र यांतील साम्य व वैषम्य दाखविलें. या सर्व विवेचनांत रसव्यवस्थेच्या संस्करणाची व पुनर्घटनेची बीजे पेरून ठेवलीच आहेत. पण या उपसंहारात्मक प्रकरणांत मराठी वाङ्मयातील प्रवृत्तींचा स्पष्ट उल्लेख करून व त्या अस्फुट बीजकल्पनेचा पुनरुच्चार करून त्या बीजांचे अंकुर बनविले पाहिजेत.

जुनें संस्कृत साहित्य व नवें मराठी यांत कमीत कमी सातआठवें वर्षांचें अन्तर आहे. दरम्यान, जुन्या मराठीचें युग झालें, पण त्यानें साहित्यशास्त्रांत गृहणण्यासारखी उलथापालथ केली नाहीं. १८४२ सालानंतर इंग्रजी विद्येचे संस्कार महाराष्ट्राच्या जीवनावर व तद्द्वारा वाङ्मयावर व्हावयास लागल्यापासून मात्र सर्वत्रच आमूलाग्र बदल होऊ लागला. कोंडलेल्या जागेंत ताजें वारें भरलें गृहणजे तेथील कण नि कण हेदरतो, उदीपित होतो व गतिमान बनतो तसेंच महाराष्ट्रीय जीवनाचें झालें. प्रत्येक बाबतींत आंदोलनें, उदीपने व गतिमत्ता दिवू लागली. सामाजिक, राजकीय, धार्मिक, औद्योगिक, विद्याकलाविषयक, नैतिक इत्यादि जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रांत फेरविचार व पुनर्घटना सुरू झाली. इंग्रजी वाङ्मयांतील अभियुक्त युग (Classical Age) संपून नव्या जोमाचें Romantic Age सुरू झाल्यावर जी वाङ्मयविषयक घडामोड इंग्लंडांत झाली तीच इंग्लंडच्या वाङ्मयानें मराठींत केली. अठराव्या शतकाच्या शेवटीं संबंध युरोपांतच क्रांतीची मोठी वावटळ उठली होती. तिच्यांतच फ्रेंच राज्यक्रान्ति, औद्योगिक व शास्त्रीय क्रांति, औदार्य, समता इत्यादि दृष्टीनें झालेली सामाजिक क्रांति व इंग्लंडमधील वाङ्मयीन क्रांति इत्यादि क्रांतींचा समावेश होतो. या वावटळांत जुन्या युगांतील कल्पनांचे वाडे दांसळले व प्राचीन खाणाखुणा पार बुजाल्या; आणि स्कॉट जेम्स म्हणतो त्याप्रमाणें तिनें आगांमी काळांत जगाचें रंगरूपच पालटलें. (In a few

decades, the appearance, thought, sentiment and literature of the world were radically transformed. p. 160).

तीच गोष्ट इंग्रजांच्या संस्कारांनीं एकोणिसाव्या शतकांत या देशामध्यें होऊन हजारों वर्षेपर्यंत भारतवर्षाच्या स्थिर जीवनांत कधीं न झालेली आमूलाग्र पुनर्घटना अवघ्या एका शतकांत झाली. भोज, अभिनवगुप्त, क्षेमेंद्र, मम्मट इत्यादि साहित्य-शास्त्रविशारद जिवंत होऊन या भरतखंडांत आज संचार करूं लागतील तर आपण आपल्या जन्ममूर्तीत नसून एका नव्याच खंडांत असल्याचा त्यांना भास होईल. कारण पूर्वी जेथें धार्मिकता व अध्यात्म यांचे जिवंत प्रवाह स्वैरपणें वाहत होते तेथें आतां जडवाद व नास्तिकता यांचीं वैराण बाळवंटें पसरलेलीं त्यांना दिसतील ! भारतांतील शुन्या विद्यांचे वृक्ष विरल झालेले व नव्या विद्यांचीं बेटें घनदाट लागून गेलेलीं त्यांच्या नजरेस येतील. इतकेंच नव्हे, तर माणसांचे मनःकोश विपरिवर्तित होऊन त्यांच्या भावना सूक्ष्म, विवेचक व संमिश्र बनलेल्या व त्यांचे पूर्वीचे विषय विपर्यस्त झालेले त्यांना दगोचर होतील. आणि पंचवटीच्या परिसरांत बऱ्याच वर्षांनीं आलेल्या रामाप्रमाणें त्यांचे तोंडून 'बहोर्दृष्टं कालाद्रपरमिव मन्ये वनामिदम् ।' (उ. रा. २. २७) असे उद्गार निघतील ! पण आपल्याच वेळच्या साहित्य-शास्त्रीय व्यवस्थेतील मूळभूत तत्वांचे हिमालय, विंध्य व सह्याद्रि उभे असलेले पाहून व रसप्रवाहाच्या गंगा, गोदा, यमुना तशाच वाहत असलेल्या देखून 'तेंच हें भारतवर्ष' असा अंदाज ते अखेरीस बाधतील ! पण झाल्या गोष्टीवरून नुसतें आश्चर्य करीत न बसता ते तडक ब्रह्मलोकास जातील व नवनिर्माणचतुर विद्यात्याला प्रार्थितील की, 'हे ब्रह्मन्, भरतखंडांतील भरतप्रणीत साहित्यशास्त्राची पुनर्घटना करण्याची वेळ आली आहे. नव्हे येऊन गेली आहे ! तरी या कामीं एकाद्या भरताची योजना त्वरित व्हावी.' वरील पंडितांची ही विनंति परिसून विघाता कोण्या भरताला केव्हां या कामीं योजील तो योजो; आपण तूर्त त्या भरताच्या आगमना-
करितां मार्गाची साफसुफी करण्याच्या तयारीस लागूं.

प्रथम रसांचा विचार करावयाचा. भरतापासून आतांपर्यंतच्या दोनअडीच हजार वर्षांच्या काळांत मानवी भावना व त्यांचे विषय यांमध्ये रूपांतर झालें आहे. ब्रॅडर मॅथ्यून् या टीकाकारानें ग्दयत्याप्रमाणें मानवसमाजाची प्रवृत्ति अशक्य (Impossible), शक्य (Possible), व संभाव्य (Probable) हे तप्पे ओलांडीत अखेर वस्तुस्थितीची (Real) मिडते. या संक्रमणाचीं उदाहरणें म्हणून तो इंग्रजी वाङ्मयांतील अद्भुतरम्य नवलकथा (Romances), स्कॉटच्या

कादंबऱ्या, जेन् ऑस्ट्रियन्च्या कलाकृती व वास्तववादी रशियन लेखकांचें (Russian Realists) लिखाण अनुक्रमें सांगतो. यांतील क्रमावधल कोणाचा, थोडा मतभेद होईलहि, पण मॅथ्यूज्न् पावलेर्ली वाड्मयीन युगें ठोकळ मानां पत्करण्यास कांहींच हरकत नाहीं.

कोणत्याहि देशाच्या प्राथमिक वाड्मयांत असंभाव्य घटना, काल्पनिक दृश्यें, आश्चर्यकारक व्यक्ती इत्यादि गोष्टी जास्त आढळतात, त्या वेळच्या सृष्टीची उरीपणें व प्रेरकें व त्यांना अनुसरून झालेली, त्या काळच्या मानवांची प्रतिक्रिया या दोन्ही गोष्टी अगदीं प्राथमिक असतात व पुढें त्या दोन्ही पालटत जातात. बाह्य जग बदलत तशी त्याला अनुसरून होणारी मानवी मनाची प्रतिक्रियाहि बदलत जाते, 'भावनांचें आलंयन बनणारें जीवनाचें स्वरूप जितकें-विविध असतें, तितक्याच भावनाहि विविध बनतात; आणि हें आलंयन जसजसें बदलतें व विकसित होत जातें त्याप्रमाणें भावनाहि बैचिन्म्यपूर्ण आणि विकसित होत जातात' असें तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी 'मराठीतील सामाजिक शास्त्रीय वाड्मय' या व्याख्यानांत म्हणतात तें योग्य आहे. ('प्रदक्षिणा' पृ. ८९-९०). साध्या भावना संमिश्र कथा होतात याबद्दलच्या रीथीनें केलेल्या विवेचनाचा उल्लेख मागे पृ. ९० व २४२ वर आलाच आहे.

रसरान शृंगार याचीच गोष्ट थ्या. या भावनेच्या विकासाची चर्चा मागे पृ. २४३-२४४ व पृ. ३०९-३१० वर येऊन गेलीच आहे. येथें संक्षेपतः येवढेंच सांगायचें की, 'स्त्री'वदलच्या मानवी भावना जशा बदलल्या तसें शृंगार-रसाचें रूपहि बदललें. उपनिषदांतील 'स्त्री' ब्रह्मवादिनी, रामायणांतील 'स्त्री' पतिव्रता, व महाभारतांतील 'स्त्री' बुद्धिमती व तेजस्विनी होती. मैत्रेयी, सीता व द्रौपदी ह्या स्त्रिया त्या त्या काळच्या प्रतिनिधी होत. श्री. अरविंद घोष यांनी आपल्या 'कालिदास' या ग्रंथांत रामायण, महाभारत व शाकुन्तल-मेघदूत यांच्या युगांना अनुक्रमें नैतिक, बौद्धिक व उपभोगप्रधान अशीं नांवे दिली आहेत. कालिदासाचें युग कलांचें, सौंदर्यासक्तीचें व वासनात्मक होतें. म्हणून कालिदासाच्या काळांत व त्यानंतरहि संस्कृत काव्यनाटके व कादंबऱ्या यांतील 'स्त्री' सुंदर, विलोभनीय, कामोद्दीपक व उपभोग्य व्यक्ति होती. जुन्या संत-काव्यांतील 'स्त्री' पुष्पांला विषयकर्दमांत गुंतवून ठेवणारी एक कृत्या होती व त्याच वेळच्या कांहीं कलाकर्वींच्या व लावणीकारांच्या मते ती 'मदनमञ्जरी' होती. आधुनिक मराठीत मात्र इंग्रजी वाड्मयाच्या संसर्गाने तिचें हें रूप

पालटलें आहे, व ती मूर्तिमत स्फूर्ति, अधिदेवता, सारथि, व माननीय व्यक्ति झाली आहे. जसे प्रेरक (Stimulus) तशी प्रतिक्रिया (Response), या न्यायाने आजच्या मराठी शृंगारांतील अतिरिक्त उपभोगलाटसा, शिथिलता वगैरे जाऊन त्याचे स्थान शुद्ध, मानसिक, प्रेयसूत व चिरतन प्रेमाने घेतलें आहे. आज शृंगार, मदन, भोग, असे शब्दहि मागे पडले असून शृंगाराला प्रणय किंवा प्रेम म्हणून संशोधण्यांत येतें.

स्त्रीपुरुषामधील नैसर्गिक परस्पराकर्षण पूर्वी होतें तेंच जाता आहे व तेच पुढेहि राहील. पण परक पडतो तो त्याच्या आविष्कारात दिसून येणाऱ्या सद भिन्नचि, सौंदर्यदृष्टि, सयम व समता या गोष्टींमुळे स्त्री ही पुरुषाच्याच दर्जाची, त्याच्यासारखीच शिक्षित, बुद्धिगुणार्नी युक्त व स्वतंत्र आहे असे ज्या समाजात मानलें जातें तेथील शृंगाराचे रूप दृढून निराळें व शुद्ध होतें काणेकराच्या 'चांदरातीं लाडीच्या किनाऱ्यावर' व 'एक स्वप्न', रे. टिळकाच्या 'मुशीला' व 'माझी भार्या', चोरकराच्या 'कशि तुज समनाऊ सांग' व 'मालववारी बात', कोरे यांची 'गृहलक्ष्मीची लक्ष्मी' या कवितांतून स्त्रीप्रेमाचे रूप उज्जरल, उदात्त व चिरस्थायी दारुविलें आहे यशवन्त याच्या 'आवाहन' (यशोगव, पृ. ९०) या कवितेंत स्त्रीच्या दृष्टीमार्फे 'तुझ्या दृष्टीमार्जी उगम मम ये स्फूर्तिसरिता' असा सूत्राचा उगम दारुविला आहे. तारे याच्या 'जुणि कोडें माझे उकलिल का?', 'कान्तेस', 'टावा न मुराचा वारा', 'रेंदाळकराच्या 'माझी प्रीति', 'नि स्वार्थी प्रेम', यशवताच्या 'वेध', 'गोलमुमट' इत्यादि कविता शुद्ध प्रणयाच्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत.

जानपद जीवनाला आधुनिक मराठीत महत्त्वाचे स्थान मिळू लागल्याने मराठमाझ्यातील राकट पण रसरशीत शृंगार मराठी काव्यात चमकताना दिसतो गिरीशांच्या 'आबराई' मधील मुरार आणि सगुणा याचा शृंगार व यशवत, ठोकळ, पाटील, इत्यादि कवींच्या काव्यातीलहि शृंगार असाच भरदार दिसतो.

आधुनिक मराठी काव्यात शृंगारपर कविता सल्येने व गुणाने प्रधान आहे रा. माडरोलकर हीच गोष्ट 'आधुनिक कवितायुग खेण आहे' या शब्दानां सांगतात. त्याऐवजी 'आधुनिक कवितायुग शृंगारसंप्रधान आहे' असे त्यांनी म्हणावयास हवे होतें. कारण आधुनिक मराठी काव्यात इतरहि रस आहेत. तसेंच, शृंगार वेपल्याने असण्याची व वीरादि रस त्या मानाने कमी असण्याची निराळी कारणे आहेत. अगोदर नव्या इंग्रजी अमलाखाली महाराष्ट्रीय जीवनात रान्या

वीरस्त्राला जोरदार आलंघने नव्हती, व जी काहीं होती ती '१२४ अ'च्या मीतीने दडपली गेली होती.

आधुनिक मराठीत वीरसाचे पुढील विभाव आहेत—

(१) पूर्वजांचे पण विशेषतः मराठ्यांचे पराक्रम : कुंटे यांचा 'राजा शिवाजी'; प्रो. शि. म. परांजपे यांची स्फूर्तिदायक व्याख्याने व एकदोन कादंबऱ्या; हरिभाऊंच्या 'सूर्योदय', 'उपःकाल', वेंगरे कादंबऱ्या; सावरकरांचे 'उत्तरक्रिया' नाटक व 'कमला', 'जगन्नाथाचा रथोत्सव' इत्यादि काव्ये; कवि गोविंदाची कविता, विनायकांची व बी कवींची ऐतिहासिक खंडकाव्ये; तिवारी व टेकाडे यांची ऐतिहासिक कविता; खाडिलकर, नानिवडेकर इत्यादिकांचे पोवाडे; व तांबे, यशवंत, गिरीश, माधव इत्यादि कवींची स्फुट कवने व तांबे यांची 'शांशीवाली'; व गु. ह. देशपांडे यांची 'गोंधळ' (निवेदन, पृ. २५) यांतून मराठ्यांच्या पराक्रमाची स्मृति उद्दीपित केलेली आढळते.

(२) आधुनिक शूर देशभक्तांची चरित्रे : स्वातंत्र्यासाठी झगडणाऱ्या टिळक, सावरकर, लाला लजपतराय इत्यादींवर झालेल्या कविता व भाषणे ही वीर-रसप्रधान आहेत. 'गाऊ त्यांना आरती' ही यशवंतांची कविता व वेहेरे यांची एक गाजलेली कविता, कुसुमाग्रजांची 'दमडम्या तुरंगांत', ही यांची ठळक उदाहरणे होत.

(३) सामाजिक अन्याय्य रूढींवद्दल वाटणारी चीड : या प्रकारच्या वीरसाचे आद्यजनक केशवसुत होत. तुतारी, मूर्तिभंजन, निशाणाची प्रशंसा, नवा शिपाई, स्फूर्ति इत्यादि त्यांच्या कविता; कै. माधव ज्यूलियन् यांची 'भ्रांत तुम्हां का पटे?'; टिळकांची 'रणशिम'; गोविंदाग्रजांची 'दसरा'; बी कवींची 'डंका'; काव्यविहारींची 'जगाचा न्याय'; या किंवा अशासारख्या कविता या वीररसप्रकाराची उदाहरणे होतील.

(४) वैयक्तिक पराक्रम : पाठक यांची 'शशिमोहन'; माधव ज्यूलियन् यांची 'पुरुषाची छाती'; इत्यादि कवितांत हा वीररसप्रकार आहे.

कवितांच्या घरील नोंदीवरून आधुनिक मराठीतील वीरसाचे स्वरूप ध्यानी घेण्यासारखे आहे. खऱ्या युद्धवीराला आज महाराष्ट्रांत वाव नसल्याने वीरसाची भावना प्रतिबद्ध होऊन निराळ्या मार्गांनी प्रगट होत असल्याचे दिसून येईल. वाहण्यांत दिसते.

करुणरसाचे बाबतीत पुढील परक दिसतो. संस्कृत काव्ये व जुने मराठी वाङ्मय यांतील करुणरस मृत किंवा चिरवियुक्त व्यक्तीमुळे होणाऱ्या वैयक्तिक वु सावर आधारलेला असे व त्याचें रूपदि थोडें उत्तान व सजुचित होतें. पण अलीकडे करुणाचा उगम सदानुभूतीच्या व्यापक भावनेतून होत असल्यानें व त्याचीं आलसनेंदि सार्वत्रिक ह्यांत्यानें मराठींतील करुणरसाचें स्वरूप सूक्ष्म, व्यापक व उदात्त झालेलें दिसतें. या रसाच्या संस्करणामाग्न रा. कालेलकरांनीं असाच मुद्दा उपस्थित केलेला होता. पण त्यांनीं मुचविलेली कारुणिकता एकाद्या साधूच शोभण्यासारखी होती, साध्या प्रापचिकारा श्लेषण्याजोगी नव्हती. तसेंच, मागें पृ. २५० वर सांगितल्याप्रमाणें करुणरसाचें स्वरूप व्यापक होऊन त्यामध्ये हीनदीन, दलित असे मानव व पशुपक्षीमुद्धा याची द्रु स्थिति आलसन म्हणून समाविष्ट होते. या प्रकारच्या करुणरसास पूर्वी रसाभास म्हणत, पण आता ती आढळाठी मानण्याचें कारण नाहीं. अशा व्यापक करुणरसाचीं अर्वाचीन मराठी वाङ्मयातील पुढील उदाहरणें आहेत—

केशवमुताची 'अत्यजाच्या मुलाचा पहिला प्रश्न', गिरीशाची 'अमांगी कमल' व 'एका क्षणाचा विलस', टिळकाची 'केवढें प्रीत्य हें !', काणेकराची 'दिवाळी, तो आणि मी', यशरताची 'लिखाव', श्री. ना. रानडे याची 'माधुकरी', इत्यादि कविता व प्रो. माटे याच्या 'एका अष्टपदाच्या डायरीतील पानें' व 'उपेक्षिताचें अंतरंग' यांतील बहुतेक सर्वच गोष्टी आणि दिवाकराच्या 'राव मेले पत चढले' इत्यादि नाटयच्छया व 'अहो ! मला वाचता येतय !' ही 'कथा' इत्यादि लिखाणांतहि असा व्यापक करुणरस व्यक्त झाला आहे. जुन्या प्रकारचा करुणरस मराठीत पुष्कळच आहे. त्याचीं उदाहरणें स्थलसंकोचास्तव येथें देता येत नाहींत

हास्यरसाची सविस्तर चर्चा मागें निरूप ७, पृ. ३१५-२५ वर केलीच आहे हास्यरसात पडलेल्या परकाग्रहच येथें विचार करू. संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांची दृष्टि हास्यरसाग्रह सामान्यतः शुद्ध दिसत नाहीं. हास्यरस हा एक नीचतादर्शक प्रकार आहे असें त्याचें मत आहे. (ना. शा. ६६० पहा) हसणें हा पोरनेळ जाहे अशी बहुतेकाची कल्पना दिसते. याचें उत्तम गमक म्हणजे हास्यरसाचें प्राधान्य प्रहसनें, भाण इत्यादि हलक्या समजल्या जाणाऱ्या रूपप्रकारांतच आहे. भ्रष्ट सन्यासी, वेश्या, लोभी ग्राहण, दाखडे, विट, गधुल इत्यादि हलक्या पात्रांनीं हास्य निर्माण करावें असा संस्कृताचा समुदाय दिसतो. नाहीं म्हणावयात नासक

विदूषकाचें एक विनोदी पात्र असतें, पण त्याचाहि दर्जा फार उच्च नव्हता. शास्त्र-कारांची दृष्टि याप्रमाणें कशीहि असली तरी संस्कृत वाङ्मयांत उच्च दर्जाचा विनोद नव्याच ठिकाणीं व्यक्त झालेला आढळतो. (न. चिं. केळकर यांच्या 'हास्य-विनोदमीमांसा' या ग्रंथातील 'संस्कृत वाङ्मयांतील हास्यविनोद' हें परिशिष्ट पहा.) इंग्रजी वाङ्मयाच्या संसर्गानें मात्र आधुनिक मराठींत उच्च व सोज्ज्वल त्याचप्रमाणें खेळंकर, सद्म व बुद्धिमाही विनोदाचे सर्व प्रकार येऊन दाखल झाले आहेत. इतर कोणत्याहि स्थापेक्षां जुन्या हास्यरसांत झालेले मराठींतील हें रूपांतर ठळकपणें प्रत्ययास येतें. मराठींतील आजच्या हास्यरसाला हास्यरस न म्हणतां विनोदरस म्हणावें. कारण त्याचे विभाव व पर्यवसान हीं दोन्ही अतिशय उच्च व व्यापक झालेली आहेत. विद्वयन ही विनोदाची एक अभिनव शाखा मराठींत इंग्रजीमुळें निर्माण झाली आहे. या सर्व तऱ्हेचा विनोदरस कोल्हटकर, गडकरी, अत्रे, चि. वि. जोशी, कॅ. लिमये, तांदुनकर इत्यादिकांच्या लिखाणांतून आढळतो. तसेंच त्याचा संचारहि नाटक, काव्य, कादंबरी, लघुकथा, लघुनिबंध, नाट्यछटा इत्यादि वाङ्मयाच्या सर्व शाखोपशाखांतून झालेला दिसतो. कोट्या, विनोदी चुटके इत्यादींनीं प्रत्येक मासिक नटलेले आढळतें. संस्कृत शास्त्रकार व मराठी संत यांनी हास्यरसाला घातलेल्या आटकाळ्यांतून व त्याच्यावर आरोपिलेल्या हीनतेतून पूर्णपणें मुक्त होऊन तो आज मराठी वाङ्मयांत मानानें मिरवत आहे.

भक्तिरसाचा सरा आविष्कार मराठी संतवाङ्मयांत झाला. भक्ताची देवा-वद्दली भावना, व त्या भावनेनुरूप त्याला आलेला जिह्वाळ्याचा अनुभव ह्या गोष्टी भक्तीच्या उत्कटत्वाला कारणीभूत आहेत. नामदेव, तुकाराम इत्यादि संतांना देव हें जिवंत व मूर्तिमंत सत्य होतें, त्यांना त्याचा साक्षात्कार झाला होता. देव त्यांचेवरोबर वावरत होता. त्यामुळे त्या संतांच्या वाणींत जी प्रचीति, जो जिह्वाळा व जी उत्कटता होती ती पुढें पुढें कमी झाली. हा झाला देवभक्तीवद्दल विचार. संतकाव्यांत भक्तिरसाचा आणखी एक प्रकार आहे व तो म्हणजे संतभक्ति. एक-नाथापासून बहुतेक प्रत्येक मराठी कवीने आपल्या ग्रंथांत जुन्या संतांना वंदन केले आहे. असे वंदनीय सन्त श्रीशानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम, रामदास हे होत हें सांगणें नलगे. या वंदनाशिवाय संतांची स्वतंत्र चरित्रें मराठींत अगदीं पहिल्यापासून लिहिलीं गेलीं असून त्यांत साधू, गुरू, संप्रदायप्रवर्तक, आचार्य इत्यादि महतीय व्यक्ती भक्तिरसाचीं आलंबनें आहेत. महींद्रमहर्षानें लिहिलेले चक्रधराचें 'लीलाचरित्र' हें याचें पहिलें उदाहरण होय. यानंतर,

नामदेव व निरंजनमाधव यांनी लिहिलेली शानेश्वराचीं चरित्रे, व नाभाजी, दासो दिगंबर, महिपतिधुवा तादारादाकर आणि मोरोपंत यांनी लिहिलेलीं संतांचीं चरित्रे सन्तभक्तीने ओयंरलेलीं आहेत. भक्तीचा हा प्रकार पांगारकर व दासगणू-महाराज यांच्यापर्यंत येऊन पोहोचला आहे.

नव्या मराठीतील भक्तीचे रूप प्रायः प्रतीतिहीन, स्वानुभवशून्य व फिकें दिसते. भक्तीची रारी खळाळी त्यांत नाही. कारण आधुनिक जडवादांमुळे व आधिभौतिक शास्त्रांच्या वाढीमुळे माणसांच्या मनांतील परमेश्वराचे रूप फारच पालटले आहे. कांहीं अपवाद सोडले तर बहुतेक सुशिक्षित प्रच्छन्न किंवा उघड नास्तिक आहेत. तथापि त्यांच्यातहि कांहीं देवाला कधी कधी शरण जातांना, संकटकाळां त्याला आळवतांना व उत्कर्षांत त्याचे अगाध उपकार स्मरतांना दिसतात. महाराष्ट्रांत बारकरी संप्रदाय फार मोठा आहे; पण त्यापैकीं कोण्या कवीने भक्तिरसात्मक कविता प्रसिद्ध केल्याचे सुशिक्षित जगाला फारसे आढळत नाही. दासगणूमहाराज, कोरेकल इत्यादींची भक्तिरसपर कविता अगदीं जुन्या याटाची व प्रेमळ आहे. आधुनिक मराठी कवींत ताचे, रे. टिळक, गोविंदामन, गिरीश, यशवंत, वा. भा. पाठक इत्यादि कवींनी भक्तिपर कविता लिहिली आहे. त्यांत रे. टिळक यांच्यामध्येंच परमेश्वरभक्तीचा रस जिवंत उमाळा जाणवतो.

आधुनिक मराठींतहि अनंततनयांचें 'टिळक-विजय', थोरकरांचें 'तेथें कर माझे जुळती' अशासारणी थोर व्यक्तींवरील भक्तीची उदाहरणे आढळतात. सधेंच महाराष्ट्रभूमि किंवा भारतभूमि हाहि भक्तिरसाचा विषय हल्लीं आढळतो. कोल्हटकर, गडकरी यांची महाराष्ट्रगीते, व 'वंदे मातरम्' हे वंकिमचंद्रांचे संस्कृतांत असलेले सुप्रसिद्ध भक्तिरसपर उत्तेजक काव्य हीं या प्रकारच्या भक्ति-रसाचीं उदाहरणे होत.

देवाच्या रूपालुत्पावरील व न्यायबुद्धीवरील विश्वास कमी होऊन मानवांनींच मानवाचे कल्याण केले पाहिजे ही तार्किक विचारसरणी सुरू झाल्याने भोवत्य भक्तिमावावर व दोंगी भक्तीवर कांहीं ठिकाणीं कडक टीकाहि केलेली आढळते. याचे उत्तम उदाहरण काणेकराची 'दोन देवभक्त' ही कविता होय. श्री. ज. गं. करंदीकर यांनी 'सह्याद्री'तील आपल्या लेखमालेंत भारतीय राष्ट्रगीतांचा सविस्तर विचार केला आहे.

आधुनिक मराठीतील भक्तिरसाच्या अनुकूलपणावरून जें वर लिहिलें तें शांतरसास विशेषच लागू पडतें. ब्रह्मानंदाचा अनुभव सत्या अर्थानें घेणाऱ्या व्यक्ती

अलिकडील समाजांत विरळाच. नाहीं म्हणावयास गूढगुंजनपर काव्यांत शांतरसाची पुनरावृत्ति कांहींशा निराळ्या प्रकारें झालेली दिसते. याचें विवेचन मागें पृ. ३४५ वर केलेंच आहे. केशवसुत, बी, गु. ह. देशपांडे, आ. रा. देशपांडे, गोविंदाप्रज्ञ, इत्यादि कवींच्या काव्यांत असल्या शान्तरसाच्या छटा आढळतात. चंद्रशेखरादि कांहीं कवींनीं शान्तरसपर थोडी कविता केली आहे; पण ती जुन्या कल्पनेची पुनरावृत्ति होय.

रौद्र आणि वीरस हे दोन रस स्वतंत्र तऱ्हेनें आस्वाद्य नसून तत्त्वधान स्वतंत्र काव्य आधुनिक मराठी वाङ्मयांत आढळत नाहीं. शांत, करुण, वीर इत्यादि रसांना यांची निव्वळ मदत होते.

हीं फुटकळ रसांची उदाहरणें झालीं. मराठीतील कांहीं हौशी कवींनीं सगळे नऊव्या नऊ रस किंवा त्यांतील बरेचसे रस एकेका कवितेंतच एके जागीं दाखविले आहेत. अनंततनयांची 'नवरसमंजरी', चंद्रशेखरांची 'कवितेचीं विलासस्थळे', रेन्दाळकरांची 'उन्मत्ताचे प्रलाप', रा. अत्रे यांच्या 'हेंडूच्या फुलां'तील बहुतेक सर्व रसांना दिलेली विनोदी कळाटणी (नवरसमंजरी पृ. ४८. ६२) हीं त्यांचीं टळक उदाहरणें आहेत. रा. वि. स. खांडेकर यांनीं 'अर्वाचीन मराठी साहित्या'तील आपल्या 'मराठी नाटके व नाटककार' या लेखांत मराठी नाटकांचें रसदृष्ट्या समालोचन केलें आहे. त्यांत त्यांनीं शृंगार, करुण व हास्य हे रस प्रामुख्याने व वीरस अगदी गौणपणें मराठी नाटकांत आढळत असल्याचें दर्शविलें आहे. (पृ. १८८-८९).

वत्सलरस 'साहित्यदर्पण'कारादि कांहीं भंडार्थीना मान्य असल्याचें मागें पृ. ३२९ वर सांगितलेंच आहे. संस्कृतांत रघुवंश-३०२० ते ३०, कार्दवीर-तारा-पीडविलासवतीसंवाद, उत्तररामचरित-१०२० व ६०१३, शाकुन्तल-अङ्क ७, विक्रमोर्वशीय-अङ्क ५ इत्यादि ठिकाणीं वत्सलरसाचीं उदाहरणें आहेत. पण वत्सलाचें अधिक स्पष्ट रूप जुन्या मराठीत दिसतें. श्रीगोपालकृष्णाच्या बाललीला, रामचंद्रादि भावडें व लवकुश यांचें बाल्य हे वत्सलरसाचे प्रमुख विषय होत.

आधुनिक मराठीतील वास्तव्य यशोदेच्या तऱ्हे व्यक्त न होतां प्रत्यक्ष मानवी मातेच्या हृदयांतून ओसंडतांना दिसतें. तसेंच वत्सलरसाचें आलंबन म्हणून कुष्णाच्या आडपडद्याची जरूरी आतां फारशी राहिली नाहीं. तरी 'कान्हा'ची पकड अद्यापिहि पूर्ण ठिली झालेली दिसत नाहीं. दुसरें म्हणजे करुणरसाप्रमाणें वत्सलांतहि विठ्ठ पोपट, मोत्या, मनी, कभ्या, कपिलावत्स,

इत्यादि आलंघने होऊ शकतात. आधुनिक कवींपैकी पुढील कवींनी वत्सलरसाचा उत्तम परिपोष केला आहे—दत्त, टिळक, मायदेव, माधव ज्युलिअन्, भ. श्री. पंडित, यशवंत, गिरीश, गोपीनाथ तळवलकर इत्यादि. वत्सलरसाचा उगम मातृ-भावनेत (Parental Instinct) असल्यामुळे त्याचे आवाहन सर्वकाळीं व सर्वत्र असावयास कांहीच हरकत नाही. पण रा. मर्देकरांसारखे कांही लेखक सोव्हिएट रशियांतील सामुदायिक बाल्यसंगोपनाच्या घटनेकडे बोट दाखवून बाल्यभावनेस आगंतुक व परिस्थितिजन्य (Contingent) मानतात. (Arts and Man, p 48). सोव्हिएट रशियांत बाल्यत्वाचे काय झाले आहे व होत आहे ते मर्देकर जाणोत, मराठी मनाला व बाह्यमनाला तरी ही गोष्ट अद्यापि अपरिचित आहे !

मानवाने निसर्गावर पूर्वापेक्षा अधिक ताबा घेवला असल्याने हस्त-ह्दया शास्त्रीय ज्ञानाच्या ज्योतीमुळे मानवी मनांतील ररी व काल्पनिक भीतिस्थाने आतां कमी झाली आहेत. आधुनिक जीवनात भयानकरसास योग्य अशा आलंघनाचा आतां फारच संकोच झाला आहे. मानवाची स्वसंरक्षणप्रवृत्ति असेपर्यंत विवर्जन व पलायन या गोष्टी झाल्याच पाहिजेत ही गोष्ट सत्य आहे व त्या दृष्टीने आजहि भयस्थाने पुष्कळच आहेत. रोग, मृत्यु, दुष्काळ इत्यादि भयाचीं आलंघनें नित्य आहेत; पण वरिष्ठ वर्गाचे आधुनिक जीवन आतां बरेचसे निर्भय झाल्याने साप, बाघ, सिंह इत्यादि प्राणी हीं भयाचीं आलंघनें तितकींशीं राहिलेलीं नाहींत. भुतंरसेत, ब्रह्मसंभ व राक्षस यांचे भय तर आतां मौजेसातर शिष्टक आहे. शिवाय भयाची भावना एकंदरीत अनाकर्षक असल्याने तिचा स्वतंत्र आविष्कार मार्गेहि फारसा झाला नाही व आजहि फारसा होत नाही. भय इतर रसाना परिपोषक म्हणून विशेषतः येते. मराठींतील पुढे दिलेल्या कवितांतून भयानकरसाचा परिपोष झालेला दिसेल. काणेकराची 'एक रात्री', बालकवींची 'यड्यांतील रमणी', बोरकरांच्या जीवनेसगीतांतील 'प्रमादाचा पिगा', गोविंदरायजाची 'घुबडास', तात्याची 'रुद्रास आवाहन' व 'साम्राज्यवादी' इत्यादि कविता प्रायः भयानकरसाच्या दर्शक आहेत. पण वरील कवितांतून स्थलविशेषी रौद्र व भीमत्स या दोन रसाच्या छटा मिसळलेल्या दिसतात.

आधुनिक जीवनांत अद्भुतालाहि फारसा वाव मिळत नाही. संस्कृत बाह्म्य आणि जुने मराठी यांतील अद्भुतरस आश्चर्याभिभाव असल्याचे मार्गे सांगितलेच आहे. आजच्या जीवनांत देवलोकीचे मुर, गंधर्व व किन्नर यांच्या आश्चर्यकारक आगमनाला स्थान नाही. कोणाहि बालाच्या तोंडांत आतां

विश्वरूपदर्शन होणार नाही; किंवा संतमहंतांनी केलेले अद्भुत चमत्कारहि आढळणार नाहीत. आजचा अद्भुतरस प्रायः विस्मयाच्या भावनेवर अधिष्ठित आहे. त्यामुळे तो पूर्वीइतका उत्कट मात्र नाही. मानवाचे ज्ञान कितीहि वाढले तरी बाह्यसृष्टीतील कांही घटना व मानवी मनाचे कांही विषय हे विस्मयाचे विषय सदोदित राहतीलच. आधुनिक मराठीतील अद्भुतरस निसर्गातील विस्मयकारक देखाव्यांमुळे व थोर विभूर्तीच्या अतर्क्य माहात्म्यामुळे उत्पन्न होतो असे दिसते. अद्भुतरसाची स्वतंत्र स्थळे कमी असून तो बहुतेक इतर रसांशी मिश्रित झालेला आढळतो. केशवसुतांची 'प्रतिभा' ही कविता, व चंद्रशेखरांच्या 'काय हो चमत्कार!', 'मानसांतील प्रतिविंबे', 'वास्तुपुरुषाचे दर्शन' व 'तारातरंग' ह्या कविता यांत अद्भुतरस आढळतो. न. चिं. केळकर यांची 'दिव्य मोटार', यशवंतांच्या 'काव्यकिरीट'मधील 'भविष्यदर्शन', आणि गु. ह. देशपांडे यांची 'नवल' ही कविता यांत अद्भुतरस दिसेल. व्यभिचारिभाव म्हणूनहि विस्मयाची छटा अनेक काव्यांत येते. एकंदरीने पाहतां भयानक, अद्भुत, रौद्र, वीभत्स व शान्त या रसांची उदाहरणे मुद्दाम शोधून काढावी लागतात; इतकी ती विरल झाली आहेत.

आपल्या रसव्यवस्थेतील उणेपणाबद्दल जुन्या मंडळींनीच कांही तक्रारी केल्या आहेत. उदाहरणार्थ, रसवत्ता हा काव्याचा प्राण असला तरी शरीरांतील प्राणाप्रमाणे तो संबंध काव्यशरीर व्यापीत नाही हे जाणून 'रमणीयार्थप्रतिपादक शब्द' म्हणजे काव्य अशी व्यापक व्याख्या जगन्नाथाने केली. मात्र काव्यांतील जलप्रवाहादि वर्णनांत रसलेश नसतो, हे जे जगन्नाथाचे मत आहे ते सर्वांशी खरे नाही. काव्यांतील वस्तूंची व निसर्गाची बरीच वर्णने कवी विशिष्ट भावनांनी रंगवीत असतात. प्राउनिंगच्या Andrea del Sarto मधील प्रारंभोचें निसर्गवर्णन आंतील भावनांनी रंगलेले आहे. शेक्सपियरची निसर्गवर्णने अशीच असतात. कालिदासाचा 'ऋतुसंहार', 'रत्नावली' १. २५, रेंदाळकरांचे 'प्रबोधन' इत्यादि सृष्टिवर्णने भावनांनी रंजित आहेत. रस्किनच्या 'Pathetic Fallacy' चा हाच अर्थ आहे. कधी कधी निसर्गकाव्य मानवी भावनांना विरोधी किंवा अनुकूल पार्श्वभूमी म्हणून मुद्दाम उपयोजिलेले असते. हड्सन्ने निसर्गकाव्याचा उपयोग कवी फसा करतात याविषयी केलेले विवेचन पाहण्याजोगे आहे. (पृ. ४२६-४०). केवळ वस्तुगत (Objective) निसर्गकाव्य ललितवाङ्मयांत फारसे येत नाही. (प्रो. विन्सेटर, पृ. १३५-१४०). ते असो. पण कांही काव्ये विशिष्टरसविरहित

असली तरी अलंकारप्रधान व कल्पनाप्रचुर असतात. उदाहरणार्थ, बालकवींची 'अरुण', 'तारकांचे गाणे', 'निर्झर' इत्यादि काव्ये; द. स. गोखले यांचे 'पामोळ्या', मनोरमानाईंचे 'पुरे पुरे ग हें हसणें' वगैरे. शेवटच्या काव्यांत बुद्धिप्राधान्य आहे. तसेंच, कांहीं काव्ये सुंदर मांडणीमुळे आकर्षक झालेली असतात. यांना नाकाव्य म्हणण्याची पाळी येते. म्हणून हींही काव्ये सत्काव्यात गणण्यासाठी रसाचा अतिरिक्त आग्रह तरी सोडला पाहिजे किंवा यांना दुसऱ्या वर्गाची काव्ये तरी म्हटले पाहिजे.

तसेंच, रसव्यवस्था कितीही विस्तृत वेळी तरी कांहीं काव्यस्थले अपूर्ण रसपरिपोषाचीं अर्शी राहतातच. त्यांना ससृत साहित्यशास्त्रकार भावशान्ति, भावोदय, भावसंधि, भावशरलता, रसवदलंकार या सदरांत टाकतात. (का. प्र. ४, सू. ५०). हे सर्व रसपाकाचे अर्धेरुच्चे नमुने आहेत. प्रथम उत्पन्न झालेला कोपादि भाव विशेष परिपुष्ट न होता लागलीच शृंगारादि भावाने नाहीसा होणें याला 'भावशान्ति'; प्रथम शृंगारादि भाव असतांना कांहीं अनिष्टदर्शनाने त्याचा लोप होऊन कोपादि भावाचा उदय होणें याला 'भावोदय'; दोन सारखे भाव (स्त्रीप्रेम व धीरभाव) एकदम उदय पावले व 'हैं करूं कां तैं करूं' असें झालें तर त्यास 'भावसंधि'; व दुःख, धैर्य, शंका, मोघ, औत्सुक्य, निराशा असे अनेक भाव एकामागून एक उत्पन्न होणें याला 'भावशरलता' म्हणतात. रसवदलंकार मार्गे पृ. १७ व १९ वर स्पष्ट केला आहे. या सर्वानाच दृष्यक व अप्यव्य दीक्षित अलंकार समजतात. मुख्य रसापेक्षा भावाना यांत आगांतुक महत्त्व येतें असें मम्मटाचे म्हणणें आहे (का. प्र. ४-५१); व जगन्नाथ याची भावध्वनीत गणना करतो (२. गं., पृ. १०४). कांहीं झाले तरी रसव्यवस्थेत नीटपणें न वसणारीं अर्शी हीं प्रकरणे आहेत येवढें रसें.

डॉ. भाववराव पटवर्धनांनी (सहाद्री, नोव्हेंबर १९३७, पृ. ८०५-८०६) जुन्या रसव्यवस्थेवर कांहीं आक्षेप घेतले आहेत. त्यांत 'भावगीतामध्यें अनेक भावना प्रकट झाल्यास तेथें कोणता रस मानावा?' अशी अडचण त्यांनी उत्पन्न केली आहे. त्याला उत्तर असें की, त्या भावगीतात परस्परविरोधी भाव सारखेच प्रचल असतील तर 'भावसंधि' किंवा 'भावशरलता' यांपैकी कोठल्या तरी वर्गांत तें पडेल व तो चिररस होईल. अनेक भाव अनुकूलतेनें उदित झाले असतील तर ते एकाद्या मुख्य स्थायिभावाना उत्तम परिपोष करतील व ती नैश्चीन्या रसाची उचित प्रक्रिया होईल. कांहीं ठिकाणीं रसाचे मिश्रण असतें हें

स्वरं, वाङ्मयांत आपल्या शुद्ध किंवा संमिश्र स्वरूपांत कोणत्या भावना प्रकट होतात ते रसव्यवस्था करणारांनी पृथक्करणें ठरविलें. रसमंथी व रसविरोध यां-
बद्दल कांही ठोकळ नियमाहि सांगितले. पण सर्व मिश्रणाचें तंत्र त्यांना तरी कसे
सांगतां येईल ? तें कविकांशल्यावर अवलंबून आहे. तसेंच आत्माद्यमानतेंच्या
मुद्द्यावरहि माधवरावांचे आक्षेप असेच अयोग्य आहेत. (म. सा. पत्रिका, ऑक्टोबर
: १९३७). मूल रसव्यवस्थेचा खोल अभ्यास न करतां तिला 'व्यर्थ' ठरविण्याची
व तिला 'शून्यसंशोधन' म्हणण्याची माधवरावांनी उगीच धाई केली. त्यांच्या-
सारख्या रसिक पंडितांनं थोड्या दमानें तिचा सूक्ष्म अभ्यास केला असता तर
तिच्या उत्पादक आचार्यांचें योग्य तें ऋण मोठ्या दिलदारीनं त्यानं मान्यच केलें
असतें अशी खात्री वाटते. प्रो. जोग आपल्या 'अभिनव काव्यप्रकाश'त (पृ.
७९-८०) रसव्यवस्थेचा अपुरेपणा दाखवतात. कोणत्याहि साहित्यशास्त्रानं काव्यांत
अमुकच भावना येतील याची जिम्मेदारी घेऊं नये, कारण तें अशक्य आहे,
एवढ्या विचारापुरती त्यांच्या आक्षेपाला मान्यता देण्यास हरकत नाहीं.

वरील सर्व रसविवेचन आधुनिक मराठी वाङ्मयांत प्रतिबिंबित झालेल्या
महाराष्ट्रीय भावनासंबंधीचें आहे. कवी, नाटककार, कादंबरीकार वगैरे यच्चयावत्
लेखक महाराष्ट्रातील मध्यम वर्गाचे सुशिक्षित लोक आहेत. त्यांहि ते प्रायः ब्राह्मण-
वर्गांतले आहेत, ही गोष्ट लक्षांत घेऊन हें समाजजीवनाचें त्यांनीं काढलेलें चित्र
कितीसं प्रातिनिधिक आहे याचा अंदाज बांधावा. अद्याप महाराष्ट्रातील दऱ्या-
खोऱ्यांना, उपेक्षित व दुर्लक्षित खेड्यापाड्यांना, माजघरांना व सैपाकघरांना,
शेतांना आणि गिरण्यांना वाचा फुटायची आहे. ती फुटल्यावर महाराष्ट्रीय वाङ्मय
पूर्ण प्रातिनिधिक स्वरूपाचें होईल. तसेंच, आजचें जें रसस्वरूप आहे त्यांत स्वानु-
भवाच्या खोल तळमळींमून निघालेले भावनोद्गार पारच विरळ आहेत, ज्यांना गाढ
अनुभव आहेत ते लेखक नाहींत व जे लेखक आहेत त्यांना गाढ अनुभव नाहीं.
त्यामुळे 'शोळाचीच कडी, शोळाचाच माल' जिफडे तिकडे प्रायः दिसत आहे.
असल्या 'कडीमाता'च्या. जेवणानें तृप्ति होत नाहीं, असें महाराष्ट्रवाचकवर्ग
म्हणाला तर त्यांत त्याचा दोष नाहीं.

आगामी वाङ्मयातील रसनिर्मितीवर एक मोठा परिणाम होऊं घातला
आहे; तो म्हणजे समाजवादी दृष्टिकोनाचा. 'सामाजिक इतिहासवादाचें तत्त्व
दाखल झाल्याशिवाय टीकाशास्त्राला शास्त्र ही पदवी येणारच नाहीं. त्याचप्रमाणें
मानवी भावनांच्या शाश्वत स्वरूपावर आणि सौंदर्याच्या शाश्वत तत्त्वांवर, जोंपर्यंत

टीकाशास्त्र भर देत आहे, सोंपर्यंत टीकाशास्त्र प्रमाणभूत सिद्धताप्रत पोंचणार नाही' असे तर्कतीर्थे लक्ष्मणशास्त्री जोशी यजावीत आहेत. (प्रदाक्षिणा, पृ. ८९). श्री. लालजी पेंडसे यांचे 'साहित्य व समाजजीवन' हें पुस्तक व त्यावरील श्री. पु. य. देशपांडे यांचे 'प्रतिभा' मासिकातील सत लेख हे या विचारसरणीचे चोतक आहेत. एड्वर्ड अपरुई (Edward Upward) याने लिहिलेल्या The Mind in Chains या प्रथामधील A Marxist Interpretation of Literature या लेखाकडे येथें अगुलिनिर्देश करावासा याटतो. 'वाङ्मयाचा सत्य व जग सृष्टीशी साक्षात् सख असून सत्य समाजाची सामाजिक व आर्थिक स्थिति वाङ्मयात प्रतिबिंबित झालेली असते. इतकेंच नव्हे, तर 'कालपरवें बदलणाऱ्या भौतिक जगाचा व मानवी समाजाचा प्रत्यक्ष परिणाम म्हणजे वाङ्मय होय' असा त्याचा सिद्धांत आहे. मानवाच्या भावना व कल्पना त्याच्या जड मंदूतून उगम पावलेल्या असतात. वाङ्मय हा भावनाना आलेला सत्यसृष्टीचा अनुभव आहे व म्हणून विचार व भावना यांचा सत्यसृष्टीशी सख लागून दाखवील तीच वाङ्मयटीका शास्त्रभूत होईल, असे अपरुईचे विवेचन आहे. अलिस्टेअर ब्राऊन (Alistair Browne) याने Psychology and Marxism ह्या लेखात मानसशास्त्राचा याच दृष्टीने विचार केला आहे. ही विचारसरणी टीकाशास्त्रात सामील झाल्यावर त्याचे रूप पालटणार हें उघड आहे. उदाहरणार्थ, पुरोगामी वाङ्मयपथाची मुद्रतमेढ रौंदिली जाऊन, त्याच्या विचारसरणीचा पैलाव हल्ली होत आहे. रा. काणेकरांनी आपल्या 'क्वने' या सुंदर कवितेत (चादरात, पृ. ६१) मराठी काव्याची दृष्टि त्याच्या नित्याच्या शिळ्या विषयावस्त्र मजुराकडे जोराने वळविली आहे. म्हणूनच इंग्रजी वाङ्मयांतील Romantic Age प्रमाणें मराठीत एक नवे युग अवतरलें आहे, असे पुन्हा सागावेंसें वाटतें. त्यांत काव्यविषय व रसाविष्कार यांमध्ये रीच उलथापालथ होईल.

पुढे रसस्वरणाचा घेवडा विचार केल्यावर आता रसव्यवस्थेच्या इतर अंगाकडे वळावयाचें. निरूप ८ मध्ये रीतीचा विचार केला आहे (पृ. ३६०). तेथें मराठीतील तिचें स्वरूप सांगितलें आहे (पृ. ३६६). जितके लेखक तितक्या रीती हें रसें असलें तरी भावनोद्दीपनानें होणाऱ्या मनाच्या तीन ठोकळ अवस्था रूढपून रीतीचे तीन प्रकार मानण्यास प्रत्यवाय नसावा. रीतिविचार असो की रसविचार असो, आपल्या जुन्या शास्त्रज्ञांनी केवळ मानसिक पायावर रचलेली, लेखकनिरपेक्ष, परिस्थितिनिरपेक्ष व सर्वदा लागू पडणारी अशी एक

प्रक्रिया मांडलेली आहे. रसिकाच्या मनाला (स्थायिभावाला) काव्यगतविभावानु-
भावव्यभिचारिसंयोग झाला की, रसनिष्पत्ति होते हा सिद्धांत अव्याधित आहे,
हेंच भारतीय शास्त्राचें वैशिष्ट्य आहे. आणि हेंच काव्यास्वादाचें मूलभूत तत्त्व
आहे. जी गोष्ट रसांची तीच रीतींची. काव्यांतील विशिष्ट शब्दयोजनेनें रसिक-
मनाची द्रुत, दीप्त किंवा विस्तृत अवस्था झाली की, त्या शब्दयोजनेंतील माधुर्य,
ओज व प्रसाद हे तीन गुण रसिकास प्रतीत होतात, व रीतींचें प्रयोजन सिद्ध होतें.
म्हणून मराठीतहि रीतींना मधुर, ओजस्वी व प्रसन्न अशीं तीन गुणनिष्ठ
नावें द्यावीं व मग विशिष्ट रीतिकारांचें (Stylists) वैशिष्ट्य त्यांन्वयेन सांगावें.

ध्वनि हें संस्कृत टीकावाङ्मयांतील फारच मोलाचें तत्त्व आहे. अलीकडे
'सूचकता' हा शब्द त्या अर्थी वापरतात. पण त्याऐवजीं आनंदवर्धनाचार्याचें
कृष्ण म्हणून 'ध्वनि' हा शब्द योजावा. आमच्या शास्त्रांतील ध्वनिविवेचनाला
दुसऱ्या कोठल्याहि टीकाशास्त्रांत तोड नाही. अलंकारांवरुलहि तीच गोष्ट.
आमचा अलंकारविचार इतका सूक्ष्म, इतका पूर्ण व इतका विस्तृत आहे की,
तेवढा आम्हांला शेषत नाही म्हणून त्याला सुदुसृटीतपणा व प्रयोगक्षमत्व आणा-
वयास पाहिजे अशी स्थिति आहे. आमचे आजचे कवी प्राचीन अलंकारांचें जरा
जास्त अभ्यासन करतील तर त्यांच्या काव्यांतील बाह्य सौंदर्याला अधिक बहर
येईल. आजच्या मराठी अलंकारयोजनेंत अस्पष्टता, अपूर्णता, धरसोड,
व अनौचित्य इत्यादि दोष आढळतात ते त्यामुळे नाहीसे होतील. आपल्यांतील
दोषचर्चा व औचित्यविचार फारच सूक्ष्म आहेत. एकाद्या ग्रंथकाराच्या
काव्याची त्याच्याच इतर कृतीशीं क्रमवार तुलना (Chronological Method)
व त्याच्या ग्रंथांची इतर कवींच्या ग्रंथांशीं तुलना (Comparative Method)
या पद्धती मात्र आपल्याकडे नाहीत त्यांची जोड दिली पाहिजे.

वक्रोक्तिविचारांत अलंकार, रीति, ध्वनि इत्यादिकांचा भाग येऊन जातोच.
जें एक प्रकार व्यापक दृष्ट्येनें त्याची सिद्धि कल्पिताहिजे ते बुद्ध्यादी आहे. तरी
कुन्तलानें दिग्दर्शित केलेले मूलभूत विचार अत्यन्त मननीय आहेत. मनोगताच्या
वाह्याकाराला विविधता व आकर्षकता आणण्याचे मराठीत रूढ असलेले सर्व
वाङ्मयप्रकार (Forms) प्रायः पाश्चात्य असल्यानें त्यांच्यावरुलचे पाश्चात्य टीका-
शास्त्राचे नियमच अनुसरणें प्राप्त आहे, व तसे ते अनुसरले गेले आहेतच. यासच
आज 'तंत्रविचार' म्हणतात. याचें सुंदर विवेचन 'प्रतिभासाधन' या प्रो.
फडक्यांच्या पुस्तकांत असून इतर हद्दींनीहि जुन्या टीकाशास्त्राच्या उणीवा भरून

कादणारा हा सर्वांगसुंदर टीकामंथ होय यांत संदेह नाही. शिवाय प्रो. वापट व गोखले यांचे कादंबरीच्या तंत्राचे पुस्तक, प्रो. रा. कृ. लागू या पाश्चात्यटीका-शास्त्रकोविद पंडितांचे लघुकथाविवेचन (प्रस्तावना-‘माझ्या आवडत्या गोष्टी’), तसेच, ‘लघुनिबंध’ यावरील प्रो. वि. ह. कुलकर्णी, प्रो. भावे इत्यादिकांची विवेचने, ‘मुनीत-विचार’ (ना. म. भिडे-काव्य-चर्चा), ‘विलापिका’ (माडखोलकर), ‘नाट्यलटा’ (गिरीश) इत्यादि विपुल सामग्री आहे.

‘स्वभावपरिपोष’ या ललितवाङ्मयाच्या एका महत्त्वाच्या अंगाचा विस्तृत व वेगळा विचार जुन्या टीकाशास्त्रांत नाही. ही उणीव डॉ. पु. ग. सरस्वत यांच्या ‘स्वभावलेखन’ या सुंदर ग्रंथाने भरून काढली आहे. विनोद-रसविवेचनाची जिम्मेदारी श्री. न. चिं. केळकरांची ‘हास्यविनोदमीमांसा’ हंसत घेईल, त्याचप्रमाणे भावे, राजवाडे, पागारकर, भिडे, सरवटे, नेने ह्यांच्या पुस्तकांनी ऐतिहासिक दृष्टीचा जुना अभाव पूर्णपणे भरून काढला आहे. केळकर, कोल्हटकर, फडके, रांडेकर, माडखोलकर यांनी वेळोवेळी व प्रसंगोपात्त केलेल्या विवेचनांतून अनेक टीकातत्त्वांचा सुंदर व भरीव आविष्कार झाला आहे. पाश्चात्य नमुने पुढे ठेवून झालेल्या मराठी वाङ्मयाचा पाश्चात्य दृष्टिकोणाने विचार करणारा एक नवीन तरण टीकाकार उदित झाला आहे, त्याचा नागनिर्देश येथे अवश्य केला पाहिजे. हे गृहस्थ म्हणजे प्रो. मा. का. देशपांडे. यांचा इंग्रजीन्यतिरिक्त फ्रेंच आदीकरून वाङ्मयटीकांशी परिचय असून यांचा महत्त्वाचा विशेष म्हणजे आपल्या ज्ञानाचा फायदा ते मराठीला करून देत आहेत. मराठीत लिहू शकणारे इंग्रजीचे इतर अनुभवी प्राध्यापकहि हे काम करतील तर मराठीची उणीव दूर होईल. मात्र पाश्चात्य टीकावाङ्मयाचे विवेचन करून ते मराठीला लावून दाखविताना आपल्या जुन्या साहित्यशास्त्रातील तत्त्वांचा उल्लेख केल्याशिवाय कोणीहि राहू नये. जुन्या शास्त्रांत उणीवा दिसल्या तर त्या दाखवाव्या व त्यांत कांही ठळक गुण असले तर तेहि उदार मनाने वाचकांच्या नजरेस आणावे. आजचे साहित्यिक व टीकाकार ज्या हीसेने व चिकाटीने पाश्चात्य टीकामंथाचे अध्ययन करतांना दिसतात त्याच हीसेने व चिकाटीने त्यांनी जुन्या साहित्यशास्त्राचा कसून अभ्यास केला पाहिजे. बहुतेक संस्कृत टीकामंथांची मराठी भाषान्तरं झाली आहेत व उत्कट इच्छा असली तर जुने संस्कृत ग्रंथ समजावून देणारे गुरू अद्यापहि भेटतील ! मात्र इच्छा पाहिजे. ‘जुनेपुराणे संस्कृतशास्त्र’ म्हणून त्याची हेताळणी करण्याचा काल आतां संपला. आपले संपन्न साहित्यशास्त्र आपल्यास अवगत नाही याचे

मूषण वाटण्याऐवजी असल्या लज्जास्पद उणीवबद्दल आपल्यास संकोच वाटला पाहिजे. तो तसा वाटला तरच 'आपलें मराठी साहित्यशास्त्र' असें ज्याला आपल्यास अभिमानानें म्हणतां येईल असें शास्त्र खास निष्पन्न होईल.

याप्रमाणें भारतीय साहित्यशास्त्रांतील ग्राह्य भाग ताबूनसुलाखून घेतला व त्याची मराठीशी सांधजोड केली. तसें करतांना पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांतील कांहीं भागांची जोड त्यास कशी देतां येईल तें दाखविलें. आतां हें आधुनिक मराठीचें साहित्यमंदिर कोणत्या तत्त्वांनीं रचलें जाणार तें दाखवितों—

१. क्रीडारूप आत्माविष्कार—हें कविदृष्ट्या व वाचकदृष्ट्या काव्याचें प्रयोजन, उत्कट आनंद व हृदयसंवाद हीं दोन प्रयोजनें आपल्याकडे होतीच, तसेंच भरतानें नाट्यशास्त्र 'क्रीडनक' म्हणूनच निर्माण केलें. मराठीतहि नाटकांला 'खेळ' असें म्हणतात व इंग्रजीत त्याला Play असेंच नांव आहे. कालिदासाच्या 'मेघदूता'ला 'क्रीडाकाव्य' म्हणण्याची संस्कृत टीकाकारांची जुनी पद्धत हेंच मुचविते.

२. प्रतिभा व कल्पनाशक्ति हें काव्योत्पत्तीचें उत्पादक कारण—याची पुराष्टा प्रपंच आपल्याकडे नसल्यानें येथें कवींच्या व रसिकांच्या कल्पनाशक्तीचें पाश्चात्य विवेचन (प्रो. फडके यांनीं 'प्रतिभासाधना'त केलेलें) जोडीला घ्यावयाचें.

३. काव्यलक्षण—'रमणीयायंप्रतिपादक रसात्मक वाक्य' ही जगन्नाथ व विश्वनाथ या दोघांच्या काव्यलक्षणमिश्रणानें घनणारी व्याख्या पत्करण्यासारखी आहे. इतर दर्ष्टींनीं व इतर अंगांवर जोर देऊन निर्माण केलेलीं इतरहिं लक्षणे ग्राह्य होतील.

४. रसनिष्पत्तिप्रक्रिया—महनायकानें किंवा अभिनवगुप्तानें दिलेलीं तिच्यांतील 'साधारणीकरणव्यापार' ही आमच्या टीकाशास्त्रभांडारांतील एक अमोल वस्तु आहे. हिला मानसशास्त्राचें भक्कम अधिष्ठान असून तिला विचेंस्टर वगैरे टीकाकारांनीं Idealization म्हटलें आहे. काव्यवस्तूंतील स्थलकालादिकांची विशिष्टता काढून टाकून त्या वस्तूंतील निवडक व भावनानुकूल विशेष घ्यावयाचे व कल्पनेच्या साहाय्यानें आपल्या मनांतल्या सदृश संस्कारांनीं एक चित्र निर्माण करावयाचें असें या प्रक्रियेचें स्वरूप आहे (पृ. १३३).

५. औचित्य-अनौचित्य-विचार व त्यावरच आधारलेली काव्यगुणांची व काव्यदोषांची चर्चा आपल्याच साहित्यशास्त्रीय नियमांनीं होण्यासारखी आहे.

च रीति, अलंकार, ध्वनि, वक्रोक्ति हीं आपलीं काव्यतत्त्वे निःसंशय अनु-
णीय आहेत. मनोविकार सर्व मानवी प्राण्यांना सारखेच असले तरी ते वाणीने
ट करण्याची प्रत्येकाची पद्धति निराळी असते. भारतांतील भावनाविष्कार
अपत्या विशिष्ट रंगारूपाने नटून बाहेर पडला तरच तो भारताचा, आमच्या
ाणीची वेपभूषा जशी खास आमची आहे व असावी, तसेच आमच्या वाणीची
भूषा खास आमची पाहिजे. आमची रमणी किंवा वाणी उंची शालूने जशी
र दिसेल तशी ती विदेशी श्याने आगहांला सुंदर दिसणार नाही.

६. ललित वाङ्मयाचा वाङ्मयाकार म्हणजे लघुकथा, लघुनिबंध, कादं-
न्या, नाट्यछटा इत्यादिकांचे बहिरंग पाश्चात्य वाङ्मयानुकरणाने निर्माण
ल्याने तिकडील नियमांनीच ते परीक्षिले जावे हे योग्य, व ती-जोड आपल्या
काशाखाला दिलीच पाहिजे. जगांतील कोणत्याहि देशाच्या वाङ्मयाचा परि-
म दुसऱ्या देशाच्या वाङ्मयावर झाल्याशिवाय राहत नाही. विचाराची देवघेव
शी माणसामाणसांत तशी ती देशादेशांत व्हावयास कांहींच हरकत नाही; पण
दुसऱ्यानासारखी राष्ट्रांत सध्यां तरी नुसती 'घेव'च चालली आहे, 'देव' मुळींच
ही. म्हणून भिकारी व दाता यांमधल्या संघर्षाचे स्वरूप तिला आले आहे. या-
ाठी स्वतःचे जीवनच संपन्न, जोमदार व विविधरूप करणे याकडे प्रथम लक्ष दिले
ाहिजे. जीवनाच्या विहिरीतच पाणी नसेल तर ते वाङ्मयाच्या पोहोऱ्यात फोडून
णार ? आणि त्या रिकाम्या पोहोऱ्याची कोरडी चर्चा टीकाशास्त्रात तरी कसली
णार ? पण 'परपुष्ट व्हा', 'पुरेसे परपुष्ट व्हा' हा धी. मर्दकरांचा त्याबरील
लाज रोगमूल न शोधता रोगाच्या यात्रे लक्षणांवर सुचविलेला उपाय आहे. खरे
ेलावयाचे तर आमच्या कल्पकतेचे नवे वाङ्मयप्रकारहि आगहींच निर्माण केले
ाहिजेत.

असो, आपल्याच पूर्वजांच्या टेव्यावर आपले असे टीकाशास्त्र उभारतां
ईल इतकी विपुल सामग्री आपल्याजवळ आहे, हे वर सविस्तर दाखविले.
ाहेलून काय घेतले पाहिजे त्याचेहि दिग्दर्शन केले. शेवटी या दोन घटकांच्या
िलनाने एक सुंदर रांधा तयार होऊन त्यांतून निर्माण झालेल्या आपल्या टीका-
ास्त्राच्या प्रेमळ सहकार्याने खुद्द आपल्या अनुभवावर आधारलेल्या संपन्न मराठी
ाङ्मयाची जोपासना होवो व त्याच्यामुळे मराठी वाचक, कवी व आपली माय-
ेलेली यांचा रुचिर 'आत्माविष्कार' होवो, अशी इच्छा करून हा 'रसविमर्श'
थे संपवितों.

पूर्वी जें रसतत्त्वबीज भरतें नाट्याश्रयें रोपिलें
 आनंदाभिनवादिसद्बचजलें कार्याहि तें वाढलें ।
 छायेनें मुखवी रसाख्य तरु जो त्याचा मराठी जनां
 त्यातें केशव संस्करोनि विमला देई नव्या जीवना ॥ १ ॥
 तथा 'रसविमर्शा'तें घाटवेकुलसंभव ।
 रसिकां विनयें अर्पी नारायणज केशव ॥ २ ॥



आधारभूत ग्रंथ

१. मानसशास्त्रावरील ग्रंथ

१. Social Psychology	By William McDougall	(1932)
२. An Outline of Psychology	" " "	(1933)
३. The Energies of Men	" " "	(1935)
४. Psycho-Analysis and Social Psychology	" " "	(1936)
५. The Foundations of Character	By Alexander F. Shand	(1914)
६. Psychology	By Robert S. Woodworth	(1932)
७. Manual of Psychology	By Stout	(1929)
८. General & Social Psychology	By Robert H. Thouless	(1937)
९. The Psychology of the Emotions	By Ribot	(1897)
१०. Education, its Data & First Principles	By T. P. Nunn	(1925)

२. संस्कृतसाहित्यविषयक नवे ग्रंथ

(इंग्रजीत लिहिलेले)

१. History of Alankara Literature	By P. V. Kane	(1923)
२. Sanskrit Poetics	By S. K. De	(1923)
३. The Philosophy of Aesthetic Pleasure	By P. Pancāpāges Sastri	(1940)
४. The Number of Rasas	By V. Raghvan	(1940)
५. The Theories of Rasa & Dhwani	By A. Sankaran	(1929)
६. Concepts of Riti & Guna	By P. C. Lahiri	(1937)
७. Sir Asutosh Mookargee Orientalia-Part 2.	Silver Jubilee Volumes, Vol III.	
The Theory of Rasa in Sanskrit Poetics	By S. K. De, M. A., D. Lit.	(1925)
८. Hasya-Rasa in Sanskrit	(B. O. R. Institute Annals, 1941) By Hardutta Sharma, M. A., Ph. D.	

याशिवाय मराठीच्या नाट्यशास्त्रापासून जगन्नाथाच्या 'रसगंगाधरा' पर्यंतचे सर्व संस्कृत साहित्यशास्त्रविषयक जुने ग्रंथ व मराठीतील 'रसमाधवा' पासून (१८६८) 'मराठीचे साहित्यशास्त्र' (१९४१) या ग्रंथापर्यंतचे मराठी साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथ यांचा नामनिर्देश विषयप्रवेशांत क्रमाने केलाच आहे. शिवाय अनेक पुस्तके व लेख यांचा निर्देश त्या त्या जागी आलाच आहे.

कर्णपूर २३२.

करंदीकर, ज. गं. ४३७.

कविराज २८.

कवीश्वर, ग. वा. ६५, ४०३.

काणे, पां. वा. ६०, २६१, २९३.

काणेकर, अनन्त ३६४, ३७७, ४३३,

४३५, ४३७, ४३९, ४४३.

कात्रे, स. ल. ३६७.

कान्होवा २८९.

कार्नेली ४१७.

कार्लाइल् १२६, २१२, ३४३,
३५६.

कारे, दा. अ. ३६४.

कालिदास १०, ११, १२, १७, ७५,

१०६, १९०, १९५, २१९,

२२७, २२९, २९५, ३०४,

३०५, ३२१, ३३८, ३५८,

३७८, ३७९, ३८५, ३९६,

३९९, ४००.

कालेलकर, काका ६२, ४३५.

काव्यविहारी ४३४.

कीट्स १६७, ३४३, ४१८.

कीयू, डॉ. ए. वी. १०५, ४०९, ४२७.

कुंटे, म. मो. ४३४.

कुन्तल ५, २७, २८, २९, ३०,

३८८, ३९७, ४२२.

कुमारस्वामी ३७, १०५.

कुलकर्णी, प्रा. क.पां. ६६, १८३, १८५.

कुलकर्णी, प्रा. वि. इ. ४४५.

कुशिन्, ग्विटर ४०१.

कुसुमाग्रज ४३४.

केतकर, कु. गोदावरी ६१.

केतकर, डॉ. श्री. व्यं. ३६, ४५, ६०.

केवल ३५४.

केमकर ३७०.

केशवमित्र १३, ३८, ३३८.

केशवसुत १८४, २०६, २०८, २३०,

३०६, ३१४, ३३१, ३४३,

३४४, ३४५, ३६५, ३७०,

३८६, ४३४, ४३५, ४३८,

४४०.

केळकर, प्रा. द. के. ६२, ६३, १५८,

१५९, १८१, १८२, १८५,

१८६, १९२, २४०, २४१,

२४७, २६२, २६६, २९३,

३५२, ३६९, ३८०, ४१२,

४१८.

केळकर, न. चिं. ४७, ५८, १७८,

१७९, १८६, २०४, २३५,

२५३, ३१९, ३२०, ३३९,

३६४, ३६६, ३९३, ४३६,

४४०, ४४५.

कोल्हटकर, श्री. कृ. ५२, ५८, २६३,

२९४, २९६, ३३९, ३५५,

३६६, ४३६, ४३७.

कोल्हटकर, एस्. टी. १८८, २५१,

३४३, ३५५, ४१७, ४२१.

केशो ३४३.

क्रेग, प्रा. ८३.

क्रोचे ४००.

क्विन्सी, डी. ४२१.

किलर, काऊच् १६६, ३८९, ४२५.

क्षीरसागर, वा. ए. ५७.

क्षीरसागर, श्री. के. २०८.

क्षेमेन्द्र ५, ३३, ३४, ३५७, ३८१,

३८९, ३९७, ४२२, ४३१.

खरे, बाळूतार्डे ३६८, ३६९.

खाडिलकर, शाहीर पां. द. ४३४.

खडिकर, वि. स. ३५५, ३५६, ३६४,

३६६, ३९६, ४३८.

खुपेरकर, पं. बाळाचार्य ६०.

गटे ३९९, ४०५.

गढकरी, रा. ग. (गोविन्दाग्रज) ३०५,

३३१, ३४३, ३६६, ३७९,

४३४, ४३६, ४३७, ४३८,

४३९.

गिरीश (कवि) ३३१, ३४७, ३६४,

४३३, ४३५, ४३७, ४३९,

४४५.

गुणचंद्र ३६, १७७.

गोखले, ह. स. ४४१.

गोडबोले, परशुरामपत ३८२.

गोडबोले, प्रा. ४४५.

गोरे, ग. म. ५७, २६६, ३७०.

गोल्डस्मिथ, ऑलिव्हर ३२१.

गोविंद (कवि) ६५, २३५, ४३४.

गोविंद (प्रदीपकार) १०८, २२५,

३८३.

ग्रीवरसन्, सर जी. २९१.

घोष, अरविंद ४३२.

चण्डिदास ३८३.

चतर्जी, बंकिमचंद्र ४३७.

चतर्जी, शरच्चन्द्र ३४७.

चंद्रशेखर (कवि) २०८, ३३२,

३३४, ४३८, ४४०.

चापेकर, ना. गो. ६३, २४३.

चापेकर, प्रा. श्री. नी. ५९, २३०,

२३७, २६६.

चिपळूणकर, कृष्णशास्त्री ५७.

चिपळूणकर, विष्णुशास्त्री २५२, ३६६

चेंबर्स, ई. के. १४०.

चैतन्य २७९, २८७.

चोसोया २९८.

जगन्नाथ २३, ३७, ४०, ४१,

१०१, १०३, १०९, ११०,

१२६, १५६, १५७, १५८,

१५९, १७२, २२१, २२५,

२४०, २४१, २६०, ३००,

३०२, ३०४, ३०५, ३३६,

३६२, ३६७, ३६८, ३७८,

३८०, ३९७, ४१९, ४४०,

४४१.

जनावाई २९८, ३८८.

जयदेव २८०, ३८१.

जॉनसन, डॉ. ३२२, ३९९, ४१६,

४१७.

जॉर्जेस्, बुफॉन् ३५६.

जेम्स ८५, ३६२, ४२०, ४३०.

जोग, प्रा. रा. श्री. ६०, ६२, १२६,

१७७, १८२, १९७, २०१,

- २४७, २५१, २५२, २६२,
३८०, ३९७, ४१२, ४१८,
४४२.
- जोशी, प्रा. चिं. वि. ४३६.
- जोशी, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री ४३२,
४४३.
- जोशी, प्रा. बा. म. ६३, ६४,
१८०, १९४, १९५, ३८८.
- ज्ञानेश्वर ४४, ४५, ४८, ४९, ५०,
५४, ५५, १०६, १२६, २५०,
२८५, २८९, ३३४, ३३७,
३४०, ३४३, ३६९, ४३६.
- ज्युलियन् ३४३.
- टागोर, रवीन्द्रनाथ १६४, २१६,
२४४, ३३०, ३४३, ३४५,
३९३, ३९४.
- टॉल्स्टॉय्, काउंट लिओ ३९१, ४०३.
- टिळक, रे. ना. बा. १९०, २५०,
३०४, ३१३, ३२८, ३६४,
३६५, ३७४, ३७५, ३८६,
४३३, ४३५, ४३७, ४३९.
- टिळक, लोकमान्य १, २८९, ३४१,
३६६, ४१३.
- टेकाडे, आनंदराव २३५, ४३४.
- टेनिसन् ३९९.
- टेंबे, गो. स. ४०७.
- ठाकोर, डॉ. सोमेन्द्रनाथ ४०६.
- टार्विन् ८६, ३३१.
- ट्रॉयडन् ४१६.
- डेकार्द ३२२.
- डेनिस्, जॉन् १९९.
- णम्माळवार २९७.
- तळवलकर, गोपीनाथ ४३९.
- तळेकरशास्त्री ५७.
- ताम्हणकर, ना. घों. ४३६.
- तांबे, भा. रा. ६४, ३२६, ३२८,
३६१, ३६४, ३६५, ३७३,
३७७, ४०३, ४३३, ४३४,
४३७, ४३९.
- तिवारी, दु. आ. २३५, ४३४.
- तुकाराम ४४, ५०, ५४, १२६,
२७०, २७३, २७४, २७५,
२७६, २७७, २७८, २७९,
२८१, २८२, २८३, २८८,
२९०, २९४, २९५, ३२६,
३४०, ३४३, ३४५, ३८८,
४३६.
- थॅकरे, गुडल्यम् ४२३.
- थॉव्लस्, प्रा. ७७, ११७, २०६,
३७०, ४२०.
- दक्षिणावर्त ४२४.
- दण्डी १७, १८, १९, २३, २६,
२८, २९, ३५, ४१, २१९,
२२१, ३५२, ३५८, ३६७,
३६९, ३८२, ४१९.
- दत्त (कवि घाटे) २०८, ३२८, ४३९.
- दाऊदपोटा २८०.
- दामले, ज. वि. ५७.
- दामले, बा. पु. ३८६.
- दामोदरपंडित ४४, ४६, ४८, २८४.

दासो दिगंबर ४३७.

दिवाकर (नाट्यछटाकार) ४३५.

दीक्षित, अप्पय्य ३६७.

दीक्षित, नीलकण्ठ ३६३.

देशपांडे, आ. रा. ३४३, ४३८.

देशपांडे, गु. द. ३३३, ३४३, ३४५,

४३४, ४३८, ४४०.

देशपांडे, पु. य. ४४३.

देशपांडे, प्रा. मा. का. ४४५.

देशपांडे, प्रा. र. रा. २२६.

देशपांडे, वा. ना. २६३, ३४४.

देशमुख, डॉ. मा. गो. ६६, ६७,

२६७, ३६९.

धनंजय ३१, १०३, १०७, १५२,

१६३, २२१, २२५, २२९,

२६०, ३००, ३३७, ३३८.

धर्मदत्त २३६.

धर्मसूरी १०१.

नन्, टी. पी. २१४.

नंद २९७.

नमिसाधु २२, २२३, २४१.

नरसीमेहता २९७.

नरहरि सोनार २९८.

नरेन्द्र ४४, ४६, ४८, १०६.

नाइट्, प्रो. २१६, ३९३.

नागेश ३७०, ३८४.

नानिवडेकर शाहीर ४३४.

नामाजी ४३७.

नारद (भक्तिसूत्रे) ३९, २६८, २७१,

२७३, २७९, २८७, २९०.

नामदेव २९८, ३४३, ४३६, ४३७.

नारायण २३३, २३५.

नावलकर, सौ. मनोरमाबाई ४४१.

निकोल, अलार्डइस् २००.

निंदो २०५, २२९, ३२२.

निर्वाक २८७.

निरंजनमाधव ५३, ३७०, ४३७.

निळोवा ४४, ५१, २८४.

नेने, वि. पां. ४४५.

पंगु, प्रा. द. सी. ६३, २४०, २६३,

४९२.

पटवर्धन, पं. वि. ना. ४०७.

पटवर्धन, डॉ. मा. त्र्यं. (माधव ज्यूलियन्)

६२, ६३, १६३, १८१, १८५,

१८६, २२५, ३०८, ३४३,

३६६, ३८२, ४३४, ४३९,

४४१, ४४२.

पंडित, भ. श्री. ४३९.

परांजपे, शि. म. ३६६, ४०९.

परांजपे, प्रा. श्री. वि. ५९, ६४,

२६३, २९४.

पागारकर, ल. रा. २६७, २८०,

२८७, ३६५, ४३७, ४४५.

पाटील, ग. द. ३२८, ४३३.

पाठक, वा. भा. ३११, ४३४, ४३७.

पाणिनि १२.

पिंगल ३८१.

पेटर्, वॉल्टर् ३५६, ३६३, ३७४,

३९०, ४२०.

पेंडसे, लालजी ४४३.

पेरी ३३१.

पो, ए. ए. २५१.

पोतदार, प्रा. द. वा. ३६५.

पोप ४१७.

प्रतीहारेन्दुराज २१, २४१.

प्रधान, दा. शि. ५६, २६६.

प्रभाकर ३७, ४०.

प्रीस्कॉट ७७, ४२०, ४२४.

प्रेयर ३३१, ३३३.

प्लेटो १९९, ३२२, ३५४, ४०३,

४१३, ४१४, ४१६, ४२७.

फडके, प्रा. ना. सी. ६४, १८३,

१८४, १८५, १९१, २०२,

२१२, २३७, ३१०, ३६४,

३६६, ३९५, ४०३, ४१८,

४१९, ४४४, ४४६.

फ्राइड २३९, ३१०, ३३०, ४२१.

फ्लॉवर्ड ३७४, ३८८.

वनहट्टी, प्रा. श्री. ना. २६६, २६७.

वर्क, एडमंड ३४३.

वर्गसॉ, प्रा. ३२२.

वाणमट्ट २८, १९०, ३०४, ३३८.

वापट, प्रा. प्र. वा. ४४५.

वायरन २०६, ३२२.

बालकवि ४३९, ४४१.

बॉम्गार्टन ३५४.

बी (गुप्ते) ३४३, ३७७, ४३४, ४३५.

बेकन, फ्रॅन्सिस ४१५.

बेन, प्रा. २११, २५६, २९१, ३६६,

३६८, ३७१, ३७५, ३७९.

बेल, ब्लॉइन्ड ३९६, ३९७.

बेहरे, प्रा. ना. के. ४३४.

बोरकर ३६४, ४३३, ४३७, ४३९

बोन्हेट् २०८.

ब्रॅडले ४२३.

ब्राऊन, ऑलिस्टेअर ४४३.

ब्राउनिंग् ३४३, ४४०.

ब्लेक् ३४३.

भट्टवीत २८, ३१, १४०, १४३.

भट्टनायक २७, ३१, ४२, ११६,

१४०, १४५, १५३, १५६,

१७२, १७४, ३७९.

भट्टनारायण ३८५.

भट्टलोछट २७, ४०, ४२, १०३,

११६, १४०, १४१, १५१,

२२२, २२५, ३०३.

भरत ५, ६, ९, ११, १२, १३,

१४, १५, २६, ३३, ४१, ७२,

७५, ७६, ९९, १०३, १०४,

१०५, १०६, १०७, १०८,

१११, १२३, १२५, १२७,

१४०, १४५, १५२, १५३,

१५५, १६५, १७२, १९७,

२१५, २१९, २२५, २२६,

२३३, २३६, २४०, २४१,

२९२, २९९, ३००, ३१५,

३१६, ३१८, ३२९, ३३४,

३३५, ३३७, ३५२, ३५४,

३५५, ३५९, ३६९, ३८०,

४१४, ४१५, ४२६, ४३१,

४३६, ४४६.

मर्तृहरि २५०, ३३८.	मम्मट २३, ३४, ३५, ४२, ९९,
भषभूति १०, ११, १९५, २२८,	१०८, १०९, ११०, ११२,
२५०, ३८५.	१३०, २२०, २२१, २२५,
भागवत, राजारामशास्त्री ५७, २५४,	२६०, २९८, ३०५, ३०९,
२६६, ३७०.	३३६, ३६०, ३६२, ३६३,
भाहारकर, डॉ. रामकृष्ण २८१.	३६७, ३७१, ३७५, ३८४,
मातस्वैदे, पं. ४०६, ४०७.	४१९, ४३१, ४४१.
मानुदत्त, ३७, १११, १२९, २२४,	मर्देकर, वा. सी. ४०२, ४३९, ४४७.
२३४.	महिनाथ ४०१, ४२४.
मानुमट्ट, योरीकर ४४, ४६, ४८.	महिममट्ट ३१, १२२, १२३, १५६,
भामह ५, १६, २३, २६, २८,	१६०, ३७९, ३८०, ३८५.
३५, ४१, २२१, ३५२, ३५८,	महीन्द्रमट्ट ४३६.
३६७, ३८३, ४१९.	महीपति, ताहराबादकर ४३७.
भावे, प्रा. ४४५.	मैग्गुगल् ८१, ८४, ११५, ११६,
भावे, वि. ल. ४४५.	१२६, २१०, २१४, २४२,
भास १०.	२४९, ३१०, ३१३, ३१४,
भिडे, वा. अ. ४४५.	३२२, ३२३, ३२४, ३२५,
भिडे, ना. म. ४४५.	४२०.
भिडे, वि. वा. ५७, ३७०.	मैक्समुल्लर ३२७.
भोज ३२, ४२, १०१, १२७,	मैग्युल्, ग्रॅण्डर ४३१.
१२९, २२३, २२४, २२५,	माकोडे, क. व. ५६.
२२८, २३०, २३१, २३२,	माटे, प्रा. श्री. म. ३६६, ४३५.
२३७, २४१, २५०, २५२,	माढखोलकर, ग. ज्य. ६५, २०८,
२६०, ३२९, ३३५, ३३६,	३६६, ३७७, ४३४, ४४५.
३५२, ३५९, ३९३, ४२२,	मायदेव, प्रा. वा. गो. ४३९.
४३१.	मायर, डॉ. ७७.
मधुरकवि २९७.	मार्क, प्रा. बेस्टर ४२०.
मधुसूदनसरस्वती ३९, ४७, १५९,	मिल् ३५४.
१७२, १७६, २२४, २३१,	मिल्टन् १४०, १६७.
२६५, २९८, ३२९.	मीरानाई २९७.

पेरी ३३१.
 पो, ए. ए. २५१.
 पोतदार, प्रा. द. वा. ३६५.
 पोप ४१७.
 प्रतीहारन्दुराज २१, २४१.
 प्रधान, दा. शि. ५६, २६६.
 प्रमाकर ३७, ४०.
 प्रीस्कॉट ७७, ४२०, ४२४.
 प्रेयर ३३१, ३३३.
 प्लेटो १९९, ३२२, ३५४, ४०३,
 ४१३, ४१४, ४१६, ४२७.
 फडके, प्रा. ना. सी. ६४, १८३,
 १८४, १८५, १९१, २०२,
 २१२, २३७, ३१०, ३६४,
 ३६६, ३९५, ४०३, ४१८,
 ४१९, ४४४, ४४६.
 फ्राइड् २३९, ३१०, ३३०, ४२१.
 फ्लॉवर्ड ३७४, ३८८.
 वनहट्टी, प्रा. श्री. ना. २६६, २६७.
 वर्क, एड्मंड ३४३.
 वर्ग्सॉ, प्रा. ३२२.
 थाणभट्ट २८, १९०, ३०४, ३३८.
 थापट, प्रा. प्र. वा. ४४५.
 थायरन् २०६, ३२२.
 बालकवि ४३९, ४४१.
 बॉम्बार्डन् ३५४.
 वी (गुप्ते) ३४३, ३७७, ४३४, ४३५.
 बेकन्, फ्रैन्सिस् ४१५.
 बेन्, प्रा. २११, २५६, २९१, ३६६,
 ३६८, ३७१, ३७५, ३७९.

बेल्, ब्लॉइव्ड् ३९६, ३९७.
 बेहरे, प्रा. ना. के. ४३४.
 बोकर ३६४, ४३३, ४३७, ४३९.
 बोव्हेट् २०८.
 ब्रॅड्ले ४२३.
 ब्राऊन्, ऑल्लिस्टेअर् ४४३.
 ब्राउनिंग् ३४३, ४४०.
 ब्लेक् ३४३.
 भट्टातै २८, ३१, १४०, १४३.
 भट्टनायक २७, ३१, ४२, ११६,
 १४०, १४५, १५३, १५६,
 १७२, १७४, ३७९.
 भट्टनारायण ३८५.
 भट्टलोल्लट २७, ४०, ४२, १०३,
 ११६, १४०, १४१, १५१,
 २२२, २२५, ३०३.
 भरत ५, ६, ९, ११, १२, १३,
 १४, १५, २६, ३३, ४१, ७२,
 ७५, ७६, ९९, १०३, १०४,
 १०५, १०६, १०७, १०८,
 १११, १२३, १२५, १२७,
 १४०, १४५, १५२, १५३,
 १५५, १६५, १७२, १९७,
 २१५, २१९, २२५, २२६,
 २३३, २३६, २४०, २४१,
 २९२, २९९, ३००, ३१५,
 ३१६, ३१८, ३२९, ३३४,
 ३३५, ३३७, ३५२, ३५४,
 ३५५, ३५९, ३६९, ३८०,
 ४१४, ४१५, ४२६, ४३१,
 ४३६, ४४६.

मर्तुहरि २५०, ३३८.	मम्मट २३, ३४, ३५, ४२, ९९,
मन्मथि १०, ११, १९५, २२८,	१०८, १०९, ११०, ११२,
२५०, ३८५.	१३०, २२०, २२१, २२५,
मागवत, राजारामशास्त्री ५७, २५४,	२६०, २९८, ३०५, ३०९,
२६६, ३७०.	३३६, ३६०, ३६२, ३६३,
माझारकर, डॉ. रामकृष्ण २८१.	३६७, ३७१, ३७५, ३८४,
मातलंडे, पं. ४०६, ४०७.	४१९, ४३१, ४४१.
मातुदत्त, ३७, १११, १२९, २२४,	मर्देकर, या. सी. ४०२, ४३९, ४४७.
२३४.	महिनाथ ४०१, ४२४.
मानुमट्ट, बोरीकर ४४, ४६, ४८.	महिममट्ट ३१, १२२, १२३, १५६,
मानह ५, १६, २३, २६, २८,	१६०, ३७९, ३८०, ३८५.
३५, ४१, २२१, ३५२, ३५८,	महीन्द्रमट्ट ४३६.
३६७, ३८३, ४१९.	महीपति, ताहरावादकर ४३७.
मावे, प्रा. ४४५.	मैगुगल ८१, ८४, ११५, ११६,
मावे, वि. ल. ४४५.	१२६, २१०, २१४, २४२,
माथ १०.	२४९, ३१०, ३१३, ३१४,
मिडे, या. अ. ४४५.	३२२, ३२३, ३२४, ३२५,
मिडे, ना. म. ४४५.	४२०.
मिडे, वि. वा. ५७, ३७०.	मैक्समुलर ३२७.
मोज ३२, ४२, १०१, १२७,	मैयूज, ग्रॅण्डर ४३१.
१२९, २२३, २२४, २२५,	माकोडे, क. व. ५६.
२२८, २३०, २३१, २३२,	माटे, प्रा. श्री. म. ३६६, ४३५.
२३७, २४१, २५०, २५२,	माडसोलकर, ग. ज्यं. ६५, २०८,
२६०, ३२९, ३३५, ३३६,	३६६, ३७७, ४३४, ४४५.
३५२, ३५९, ३९३, ४२२,	मायदेव, प्रा. वा. गो. ४३९.
४३१.	मायर, डॉ. ७७.
मधुरकवि २९७.	मार्क, प्रा. वेल्डर ४२०.
मधुसूदनसरस्वती २९, ४७, १५९,	मिल् ३५४.
१७२, १७६, २२४, २३१,	मिल्टन १४०, १६७.
२६५, २९८, ३२९.	मीरानाई २९७.

मुक्तेश्वर ४४, ४६, ५४, २८५, ३८४.

मोडक, रावजी २६६.

मोरोपन्त ४४, ४६, ५३, ५४, ५७,

७१, १०६, २८४, ३४६,

३७०, ३७४, ४३७.

यशवन्त (कवि) ३२७, ३२८, ३६४,

३६५, ३७२, ३७३, ३७५,

३७६, ३७७, ३८२, ३८६,

४३३, ४३४, ४३५, ४३७,

४३९, ४४०.

याकोबी, हर्मान् ४२६.

युनाथपंडित ४४, ५३, ५४, १८९,

२३४, ३७०.

रङ्गडी, वे. शा. सं. रंगाचार्य ६५,

२४५, २६२, २९६, २९७.

रत्नाकर २८.

रस्किन २४०, २५५, २५६. ४२०,

४४०.

रायबन, डॉ. व्ही. २२०.

रायवभट्ट ४०१, ४२४.

राजशेखर १०, १३, २६, ४२, ३५२.

राजवाडे, वि. का. ३६५, ४४५.

रानडे, प्रा. ग. ह. ४०७.

रानडे, प्रा. श्री. वा. ४३५.

रामचंद्र ३६, १७७.

रामदास ४४, ४५, ४७, ५२, ५४,

७२, २१२, २५०, २६५, ३८४,

३८८, ४३६.

रामानुजाचार्य २८७, २९८.

रामानंद २८७.

रॉड्रिक्, मिसेस् २५१.

रिचर्ड्स, आव्. ए. ७७, १६२, १७१,

१७२, २००, ३५३, ३५६,

४२१, ४२६, ४२७.

रीवो ९०, ९२, ३६२, ४०९.

रुद्रट २२, २२१, २२२, २२३,

२२५, २३४, ३५९.

रुद्रभट्ट २२, ३१.

रुय्यक ३६८, ३८३.

रूपगोस्वामी ३८, ४७, १०६, २२१,

२३१, २६४.

रूसो व व्हॉल्टेअर १९९, ३२२.

रेजिनॉ, पी. ४२६.

रेंदाळकर २०६, २०८, ३४६,

३७४, ४३३, ४३८, ४४०.

रेनिजर, प्रा. ७७.

रेली, प्रा. सी. एच् ४११.

रोझेटी ३४३.

रॉग् ८५.

लगू, प्रा. रा. कृ. ४४५.

लॉक, जॉन् २०३, ४२१.

लॉजायनस् ४१५.

लिंडेनाऊ, मैक्स ४२६.

लिप्स १७०.

लिमये, कॅप्टन् ४३६.

लीकॉक् ३२२.

लुईस्, मंक् २५१.

ल्यूकस् १४०, १९८.

लेले शाली, ग. स. ५७.

लेले, प्रा. ल. ग. ५७, २५४, ३७०,

३७८.

लेखिन् १४०, १९८, २००.

लेन्ही सिद्धाँ ४२६.

वररुचि २१९.

वराहमिहिर ३८१.

वर्दस्वर्थ ३४३, ३५४, ४१७,

४१८, ४२१.

वन्हाडपाडे, नी. र. ६३.

वल्लभाचार्य २७९, २८७.

वैमर् २०६.

वैदस्, थिओडोर ३५४.

वाइरट्, ऑस्कर ४०३.

वाग्मट ४१९.

वामन ५, १७, १९, २०, ३५,

४१, ३५८, ३६०, ३६७,

३८३.

वामनपडित ४४, ४६, ४७, ५१,

५२, ५४, ५७, २६५, २८४,

३४६, ३७०.

वॉल्पोल्, होरेस् २५१.

वॉल्पोल्, ह्यू २२९.

वाल्मीकि १९५, २५०

विचेस्टर, प्रा. १६८, २००, २४०,

२५५, २५६, ३५५, ४१८,

४४०, ४४६.

विट्टल २८४, ३७०, ३८४.

विडिश्, प्रा. ४२६.

विद्याधर ३६३.

विद्यानाथ ३७.

विद्यामूषण २६, १०१, १०४,

११०, २२४, २६५.

विनायक (करंदीकर, वि. ज.) ३७९,

४३४, ४३५.

विस्सन् ४२६.

विश्वनाथ ३७, १०१, १०४, १०८,

११०, १५२, १५५, १७६,

२२१, २२५, २२८, २३३,

२३६, २४१, २८५, ३२९,

३३४, ३५१, ३५२, ३६४,

३८३, ३८४.

बुड्वर्थ ७७, ३७१, ४२०.

बुंद् ४०९.

वेल्स्, एच्. जी. २५१.

व्हिस्लर ४०३.

व्होगन्, हेन्री ३४३.

शॅण्ड, अलेक्जेंडर ८९, ११५, ११६,

२१५, २५१, ४२०, ४२२.

शाण्डिल्य (सून्) ३९, २६८.

शारदातनय ३५, १०४, १०५,

२२५, २३२, ३०८, ३१५,

३१६.

शार्ङ्गदेव २७, ३६, ३७, १२१,

१२२, १२४, १२६, २४४,

३३६, ४०५, ४०६, ४१०.

शिङ्गमूपाल ३६, ३१७.

शिलर् २०९, ३५७.

शेक्सपियर् ७५, ३८५, ४४०.

शेले, पी. सी. २०६, २२९, ३४३,

४१७, ४१८.

शौपेन्होअर् २००, २०९, ३५३.

शौद्धोदनि २६.

- श्रीकृष्णचैतन्य २९७.
 श्रीधर ४४, ७१, २६५.
 श्रीशंकुफ २७, ४०, ४२, ११६,
 १४०; १४२, १५१, १५६,
 ३०३.
 श्रीहरिहर ३३८.
 श्रीहर्ष (नागानंद) २२९, ३३८.
 सत्यामलनाथ ७०, ३७४.
 सप्रे ३७७, ३७९.
 सरवटे ४४५.
 सहस्रबुद्धे, डॉ. पु. ग. ४४५.
 साने शुरुजी ३६६.
 सामराज ७१, २८४, ३७०, ३८४.
 सांवता माळी २९८.
 सावरकर, वें. वि. दा. ४३४.
 सॉक्रेटिस् ६.
 सुबन्धु २८.
 सूरदास २९७.
 संवंदर २९७.
 स्पर्जॉन्, एफ्. ई. ३४२.
 स्विनोझा २९२, ३५३.
 स्पेन्सर २०९, ३०९, ३१८, ३२७.
 स्कॉट ४३१.
 स्टाऊड १६६, ४२०.
 स्ट्रुसन्, डॉ. ४२०.
 हरिपालदेव २२४, ३२९; ३४२.
 हॅमिल्टन्, क्लेदन् ४२५.
 हॅश्लिट् ३२३, ३५४, ४२१.
 हर्षे, डॉ. रा. ग. १८१.
 हार्डी, थॉमस् १८३, ३९९.
 हॉग्व् ३२२.
 हॉर्दले ३२२.
 हिंमणेकर ६५, २६१, २९३.
 हेमचंद्र ३५, ४२, १०९, १११,
 २२१, २६०, २८५, ३३५.
 हेल्स्, थॉमस् डी. २८०.
 ह्युसिंग् ४२६.

विषयसूचि

अनुकरण १४५.

अनुभाव १०२.

अभिधा १४५.

अलंकार १७.

आत्मौपम्य १८०, १९३.

आलंघनविभाव १००, १०१.

आस्वाद्यता २४०.

आहार्यज्ञानोपपत्ति १८७.

उद्दीपनविभाव १००, १०१.

उन्नयन, उदात्तीकरण (Sublimation)
२०७.

औचित्य ३३, ३८९.

कला ३९३-३९६.

क्रियाभिमुखता (Horme) ८२-क्रिया-
भिमुखतोपपत्ति (Hormic theory)

—क्रियाप्रेरणा (Conation) ८३.

क्रीडात्म आत्माविष्कार २१३.

क्रीडोपपत्ति २०९.

गुण १९.

ताटस्थ्य १७०, १८५, १९३.

तादात्म्य १८०, १८९-९०.

ध्वनि २४.

वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि व रस-
ध्वनि २४, ३७६-३७८.

नियन्त्रणोपपत्ति (Repression) २०६.

धुनःप्रत्यय १८३.

प्रतिभा ४१९.

प्रत्यभिज्ञा १८३.

प्रसाद २०.

प्रेम २४५, २५६, २९६.

भाव १०७. 'शान्ति', 'उदय', 'सन्धि',
'शबलता' ४४१.

भावना-भावकत्व १४५.

भावना (Emotion) ८५, —एक
काव्यव्यापार १४५, —भावनादोष
१५८.

भोगीकरण १४६.

रस—रसाचा पहिला उगम ५, वेदांत
व उपनिषदांत रस ८-९, अथर्व-
वेदातून रस घेतले ९, भरतापूर्वी
रस १३, नाट्यशास्त्रांतील रस
१४-१६, निळोवाचें रसलक्षण
५१, रसाचें सामान्य लक्षण २२,
७३, रसिकगत रस व काव्यगत रस
७३, १६३-१६८, ३९४, रसाचें
मानसशास्त्रीय लक्षण १६९, रस
सुखात्मक की दुःखात्मक १७७,
पाथात्य बाध्म्यांत रस ३५४-३५५,
कोल्हटकर-खांडेकर यांची रसलक्षणे
३५५, ४२४, रसाचा रीति-अलं-
कार इत्यादींशीं संबंध ३५८-३८६,
संवादी रस, रसापकर्ष ३८७, रस
व संगीत ४०६, रससंस्करण ४३२.

रसवदलंकार १७, १९, ४४१.

रसाभास २४८, २५०.

वक्रोक्ति २८, ३८८.	साधारणीकरण १४८, १५५, ४४६.
वासना-काम (Appetite) ८३.	साधितभावना (Derived Emotion) ९०, ११९.
विभाव १००.	सात्त्विकभाव १०४, १०५.
विरेचना (Catharsis) १९८.	सौंदर्य ४०१.
व्यभिचारिभाव १११.	स्थायिभाव १०८.
सञ्चारिभाव १११.	स्थिरवृत्ति-स्थायिभाव (Sentiment) ९५, स्थिरवृत्तिस्वामिनी (Master Sentiment) ९६.
समाहित २१.	स्वायत्ततादात्म्य १८१.
सविकल्प समाधि १७८.	हृदयसंवाद १५५.
सहजप्रवृत्ति (Instinct) ८१, ८३, ८७.	

शुद्धिपत्र

(कश्चित् राहिलेली किरकोळ अशुद्धें येथें शुद्ध करून दिलीं नाहींत,)

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
३१	२	महिमामट्ट	महिमभट्ट
१२९	७	(५) पासून...(Doubt) पर्यंतचा मजकूर गाळावा.	
१८९	१४	बोध	बाध
२४०	ओळी ८, ९, १० व १४	अस्वाद्यता	आस्वाद्यता
३९९	५	preciously	precisely